الأستاذ الدكتور عبد الملك بومنجل

المصطلحات المحورية في النقد العربي

بين جاذبية المعنى و إغراء الحداثة



منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب و نقده

عنوان الكتاب: المصطلحات المحورية في النقد العربي – بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة–
تألـيـف : الأستاذ الدكتور عبد الملك بومنجل.
الطبعة: الأولى.
رقم الإيداع القانوني: 6088 – 2015
ردمك : 978-9947-0-4498-8



الفهرس


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

المعنى أصل للمصطلح ومصدر له؛ إذ الأصل في ألفاظ اللغة أنها رموز دلالية على المعاني التي في النفوس، يتداولها الناس فيما بينهم على سبيل التواصل النفعي والتخاطب اليومي العادي، ثم تجدّ ظروف وتنشأ أفكار وتُستحدث علوم، فيصطلح أهل الاختصاص عليها بألفاظ من اللغة نفسها، لها معان أصلية مرجعية تُختار هي ذاتها دون غيرها لتمام دلالتها على المفاهيم التي هي موضع الاصطلاح؛ فيكون المعنى أصلا للمصطلح، ويكون من واجب المصطلح أن يكون وفيا لأصله، مهما اختلف عنه على سبيل التوسع أو الانحصار أو التعديل أو غير ذلك.

غير أن حركة الفكر، وتواصل الثقافات، وهجرة المفاهيم من بيئة ثقافية إلى غيرها قد تؤدي إلى خلخلة في علاقة المصطلح بالمعنى، ومراوغة للمصطلح لثنيه عن الوفاء لأصله؛ كأن تنتقل المفاهيم والنظريات الحداثية الغربية إلى الثقافة العربية، فتغري أهلها بتغيير مفاهيمهم ونظرياتهم الموروثة استجابة لإغرائها وتكيفا معها؛ فيحدث الصراع الجدلي الثقافي بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة؛ أي: بين الوفاء للمعنى الذي أنتج المصطلح العربي وصبغه بصبغته ووضعه في إطاره وعجنه بسياقه، والوقوع في إغراء المواكبة والمماثلة لثقافة الآخر، فإذا المصطلح عربي اللفظ غربي الهوية، لا يكاد يجمعه رابط بمعناه الأصلي الذي أنتجه أول مرة.

وتعظم المشكلة حين تكون المصطلحات التي يطالها هذا التحريف والتغريب مصطلحات محورية هي أركان لمنظومة فنية معرفية كاملة هي منظومة «علم الأدب»؛ فقد درج القارئ والكاتب العربيان على استعمال مصطلحات مثل «النقد» و«الشعر» و«الأدب» و«البلاغة» و«النص» و«الإبداع»، بمعان محددة معروفة ثابتة متفق عليها، فلا يضطرب مفهومها بين قارئين أو كاتبين، فإذا بالوافد الثقافي الغربي إلى الساحة النقدية والأدبية العربية يبلبل هذا الاستقرار، ويزلزل هذا الثبات؛ إذ يخلخل دلالات هذه المصطلحات، فيضيف إليها ما ليس

في الأصـل منهـا، أو يحـاول تجريدهـا مما هـو الأصـل الجوهـري فيهـا، أو يحوّلها مـن دلالـة لغويـة محصـورة المعنـى إلى دلالـة فلسـفية عـلى منهـج في الحيـاة.

إن المصطلحـات المذكـورة أعـلاه قـد خضعـت جميعـا إلى ألـوان مـن هـذا الإكـراه عـلى تحويـل اتجـاه الدلالـة، تضييقـا حينـا وتوسـيعا أحيانـا كثـيرة. وإن مهمتنـا في هـذا البحـث هـي مناقشـة هـذه الخلخلـة التـي نأت، أو حاولـت أن تنـأى بهـذه المصطلحـات المحوريـة عـن دلالاتهـا الأصليـة العريقــة. ولا نحــب أن نبــادر منــذ البدايــة إلى إغــلاق الأبــواب دون الاعـتراف بهـذا التغـير، وإصـدار الأحـكام برفضـه والتمـرد عليـه، بـل نحـب أن نسـتمع ونحلـل ونناقـش، حتـى نشـق طريقـا إلى التمييـز بـين مـا كان تعديـلا مـن داخـل السـياق تقبلـه اللغـة والثقافـة ومـا كان مطابقـة مـع الآخـر عـلى كـره مـن أصـول المفاهيـم العربيـة والخصوصيـة الثقافيـة.

عبد الملك بومنجل

النقـــــد

حـين يذكـر مصطلـح «النقـد» يقفـز إلى أذهـان عامـة النـاس معنـى ضيـق يخـص جانبـا مـن جوانـب النقـد لا غـير، هـو «ذكـر المسـاوئ». ويقفـز إلى أذهـان عامـة أهـل الأدب معنـى أوسـع هـو «دراسـة الأعـمال الأدبيـة وتحليلهـا قصـد التفسـير والتقويـم والتوجيـه»[1].

ويقفـز إلى أذهـان خاصـة أهـل الأدب، أو بعـض الحداثيـين منهـم، معنـى ضيـق -وإن اتسـع-، جديـد -وإن كان مضمّنـا في المفهـوم القديم-؛ هـو معنـى «تحليـل الأعـمال الأدبيـة، ووصـف بنيتهـا»، لا قصـداً لتقويـم وتوجيـه، ولكـن لمجـرد الوصـف والكشـف.

فـأيُّ هـذه المفاهيـم هـو أوفى بمعنـى النقـد وآصـلُ في العلاقـة بـه؟ وهـل يصـحّ أن تعتمـد المفاهيـم الثلاثـة دلالـةً لمصطلـح واحـد هـو «النقـد»؟

أمـا مفهـوم عامـة النـاس فهـو عـلى صلـة وثيقـة بأصـل المعنـى؛ إذ هـو البحـث في حقيقـة الدرهـم لامتحانـه وكشـف احتـمال زيفـه. فهـو تفتيـش عـن العيـب الـذي يمكـن أن يكـون في الدرهـم، بالنقـر عليـه. قـال ابـن منظـور: «والنقـد والتنقـاد: تمييـز الدراهـم وإخـراج الزيـف منهـا (...) ونقـدتُ الدراهـم وانتقدتهـا إذا أخرجـتَ منهـا الزيـف. (...) ونقَـدَ الـشيءَ ينقـده نقـداً إذا نقـرَه بأصبعـه كـما تُنقـر الجـوزة»[2]

فالأصـل في معنـى النقـد هـو النقـر، وبـين الكلمتـين تجانـس صـوتي واضـح يؤكـد تلبسـهما بمعنـى واحـد. ولأن النقـر عـلى الدرهـم إنـما هـو لكشـف زيفـه، فقـد صـار النقـد مرتبطـا بمعنـى كشـف العيـوب أكثـر مـن ارتباطـه بمطلـق النقـر. ومـن هنـا يكـون العامـة عـلى حـق حـين يذهبـون إلى اسـتنتاج دلالـة «ذكـر العيـوب» مـن سـماعهم مصطلـح «النقـد».

وأمـا المفهـوم الـذي يدركـه عامـة أهـل الأدب مـن مصطلـح

---

1 ينظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، دار المطبوعات العربية، بيروت، د.ت، ص136.

2 ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، مج 6، ص4517، مادة (نقد).

«النقـد» فهـو عـلى صلـة وثيقـة بالتطـور الطبيعـي الـذي عرفتـه الدلالـة الأصليـة لكلمـة «النقـد». إن النقـر عـلى الدرهـم لاكتشـاف احتـمال زيفـه سـيؤدي إلى إحـدى نتيجتـين: كشـف زيـف الدرهـم، أو إثبـات صحتـه. وإن هـذا الفعـل الـذي يسـمى «نقـدا» هـو حصيلـة لمعنيـين أحدهمـا يشـير إلى الوسـيلة (وهـي النقـر) والثـاني إلى الغايـة (وهـي اكتشـاف حقيقـة الـشيء وتعيـين قيمتـه). وإن الألفـاظ المعجميـة تتطـور دلاليـا بكيفيـات شتى منهـا المجـاز، فيكـون مـن ذلـك اسـتعارة المعنـوي مـن الحسـي. فـإذا راعينـا كل ذلـك أمكننـا أن ننقـل دلالـة لفـظ «النقـد» مـن أصلـه اللغـوي المثقـل بالحسـية، عـلى غـرار ألفـاظ أخـرى يتقاطـع معهـا صوتيـا مثـل: نقـر، ونقـب، ونقـط، ونقـش..، إلى دلالـة اصطلاحيـة عـلى فعـل معنـوي، يكـون النقـر فيـه ضربـا في أعـماق الأعـمال الأدبيـة، وتنقيبـا في أسرارهـا، ودراسـة لأسـاليبها. وتكـون النتيجـة منـه اكتشـاف طبيعـة العمـل الأدبي، واسـتكناه حقيقتـه، وتقديـر قيمتـه، وتمييـز جيـده مـن رديئـه. وهـذا هـو المفهـوم الـذي اسـتقر عليـه مصطلـح النقـد الأدبي منـذ وجـد إلى الآن، مـع توسـع، يقتضيـه الزمـان، في المهـام التـي يضطلـع بهـا الناقـد الأدبي فـلا تحـصر في تقويـم الأعـمال، لـولا أن نزعـة مـن نزعـات الحداثـة، ونزغـة مـن نزغـات التمـرد عـلى القواعـد والثوابـت والمقاييـس، أخـذت تغـيّر مـن وظيفـة النقـد بـما يقطـع صلتـه بدلالتـه المعجميـة، ويوهّـن علاقتـه بحبـل الحضـارة الإنسـانية؛ فـكان المفهـوم الثالـث ناتـجَ هـذه النزعـة المتمـردة، وكان تأثـر عـدد مـن النقـاد والباحثـين العـرب بهـذه النزعـة موجبـا لمناقشـتها في مـا بـدا لهـا مـن تحديـد لوظيفـة النقـد.

«النقـد» في تقديـر بعـض الحداثيـين العـرب، المتأثريـن بالحداثـة الغربيـة، هـو قـراءة وتحليـل ووصـف للأعـمال الأدبيـة، لكشـف بنيتهـا، وتفجـير مكنوناتهـا، وتحليـل مكوناتهـا، وليـس لتقويمهـا اسـتنادا إلى معايـير، وتفضيـل بعضهـا عـلى بعـض، وتمييـز جيدهـا مـن رديئهـا، وإصـدار الأحـكام عـلى أصحابهـا، وإمـلاء التوجيهـات والتعاليـم. فهـل يتسـق ذلـك مـع الدلالـة المعجميـة لمصطلـح النقـد؟ وهـل يحصـل في ذهـن القـارئ العـربي أن يتلقـى مصطلـح «النقـد» دون أن يقفـز إلى ذهنـه دلالـة «القيمـة» ومفاهيـم «التقويـم» و«القواعـد» و«المعايـير»؟

إن تاريخ النقد الأدبي يحدثنا أنه كان في البداية تقييم بلا وصف، ثم ارتقى الإدراك العلمي لظواهر الحياة، ومنها الأدب والجمال، فكان في النقد تقييم وتعليل؛ بمعنى معيار مع وصف. ثم تراكمت التجارب والخبرات، وتكاثرت المعارف والنظريات، فصار في النقد تقييم وتعليل، وتقنين وتحليل. فلم يعزف النقد عن إصدار الأحكام القيمية قط، وإن جنح في الزمن المعاصر إلى أن يقلل من هذه الأحكام؛ فيعكف على تحليل عناصر العمل الأدبي، ووضع اليد على مكامن شعريته أو أدبيته، دون أن يصرح بحكم؛ وما ذلك في النهاية إلا لون من التقييم لابد أن يستند في عمله إلى قانون ومعيار.

ما الذي يبتغيه الناقد الأدبي، وهو يقبل على قراءة نص أدبي، قصد دراسته وتحليله؟ أيبتغي أن يبيّن للناس أن جمله مؤلفة من فعل وفاعل ومفعول به، أومبتدأ وخبر وتمييز. وأن نسيجه مشكل من لغة وإيقاع وصورة، أو حيّز وزمان ومعجم. وأن بناءه يقوم على مفارقة وانزياح وترميز، أو على سردية وثنائيات ضدية وأسطرة وتعجيب؟

لو كان هذا هو الهدف وحسب، لكان يكفي أن يُحلَّل عدد محدود من النماذج، تشتمل على هذه العناصر والتضاريس، وأن يترك الأمر، بعد ذلك للقارئ العادي؛ فما أسهل أن يكتشف أن في النص فاعلا ونغما وصورة، أو حيّزا ورمزا وسردية وأسطورة!

أيبتغي أن يكشف للقارئ فلسفة الأديب، وبنية أفكاره السطحية والعميقة، وكيفية نظرته إلى الحياة وتصوره للوجود؟

لقد كان، إذن، يمكن أن يتناول نصا لفيلسوف أو مؤرخ أو مصلح اجتماعي أو رجل دعوة أو سياسة، ثم لا يكون بين الأمرين فرق بيّن، يكون مدعاة إلى أن يُختار النص الأدبي دون سواه من نصوص كثيرة.

وما الذي يحمل القارئ، أو الناقد، على اختيار نصوص أدبية دون غيرها؛ يقبل عليها مستمتعا وحسب، أو مستمتعا ومحاولا نقل المتعة إلى غيره، أو كشف مكامن المتعة والجمال، ومحاولة تدريب غيره

على الوصول إلى أسرار هذا الجمال؟

ليس من شيء يحمل على ذلك، ويدفع إليه دفعا، سوى البحث عن قيمة. ليختلف الناس في تحديد هذه القيمة، وما هو قيمة وما ليس قيمة. ولكن الباعث على قراءة الأدب، منذ القديم إلى الآن، إنما هو القيمة. فكل قراءة، أو دراسة، تعزف عن ملامسة هذا الهدف لا يمكنها إلا أن تكون عقيمة. وبالمقابل، فإن «كل نقد جيد، كتب أو يكتب أو سوف يكتب، إنما هو نقد مرتبط بالقيمة»[3]. هكذا قال عياد، الذي خاض دفاعا قويا عن القيمة، فعدّها جوهر العمل الأدبي، وعدّ البحث عنها وكشفها جوهر العملية النقدية، وعدّ رعايتها، ومساعدة القراء على الفهم العقلي والتجاوب الوجداني معها، هي وظيفة الناقد الاجتماعية[4]. ورأى أن البنيوية، التي تدعي أنها وصفية خالصة، لا تخلو من شبهة التقييم، حين تستخلص من الأعمال الأدبية قوانين هي بالضرورة أحكام قيمية[5]. ورأى أن «الناقد كاتب يتجه إلى جمهور، ومهمته هي أن يساعد هذا الجمهور على تذوق الأعمال أو أن يربي ذوقه»[6]، وأن القارئ الجيد إنما يقرأ النقد «ليدله على مكامن القيمة وكيفية الوصول إليها»[7].

بل هكذا قال أحد القائلين بالمفهوم الثالث، قبل أن يجرفه تيار الحداثة؛ عندما عد «الناقد بمثابة قاض يتبين الحق ما أمكنه الأمر في حكمه على الآثار»[8]، ومارس هذا النقد التقييمي، أو المعياري، شطرا من مشواره النقدي، قبل أن يجرفه تيار التحول؛ فينقلب ثورة هائجة على هذه التقييمية المعيارية: هذه المناهج «التقليدية» التي «تصدر أحكاما قضائية صارمة على صاحب النص أو له؛ وذلك كله من موقف عالٍ؛ أي من موقف القاضي المتغطرس، أو الحكم المتجبر

3 شكري عياد، دائرة الإبداع، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1987، ص50.

4 نفسه، ص153.

5 ينظر المرجع نفسه، ص18.

6 المرجع نفسه، ص32.

7 المرجع نفسه، ص153-154.

8 المرجع نفسه، ص109.

الـذي لا مـرد لحكمـه»[9].

أخـذ بعـض النقـاد العـرب المعاصريـن يقعـون تحت إغـراء الحداثـة فيحملهـم ذلـك عـلى التحـرر مـن جاذبيـة المعنـى. أخـذوا يحرفـون النقـد عـن مسـاره ويراودونـه عـن وظيفتـه الأصيلـة. أخـذوا ينزعجـون مـن التقويـم، ويتمـردون عـلى المعيـار، وينسـبون إصـدار أحـكام القيمـة إلى التقليـد، ويدعـون إلى الثـورة عـلى «وظيفـة النقـد التقليديـة السـلطوية»، وإلى «التدمـير للمفهـوم التقليـدي للنقـد»، يقـول عبـد الملـك مرتـاض:

«ولعـل أسـوأ مـا يوجـه إلى المدرسـة النقديـة التقليديـة أنهـا لم تكـن ترعـوي في الحكـم عـلى النتـاج الأدبي بالجـودة والـرداءة كـما يشـاء لهـا هواهـا؛ ممـا جعلهـا تقـع في فـخ المفاضلـة بـين الكتابـات بطريقـة فجـة ممجوجـة. وكانـت، عـوض العنايـة بتحليـل النـص ودرسـه، تنطلـق إلى تعريـة النـاص وتجريحـه إن غضبـت عليـه وسـخطت، أمـا إن رضيـت عنـه فهـو التمجيـد والتقريـظ؛ ثـم لا شـئ مـن بعـد ذلـك...

لقـد ضـاق المعـاصرون ذَرعـا بهـذه الطريقـة العتيقـة التـي تجعـل من الناقـد أسـتاذا، سـيدا، قاضيـا، يحكـم؛ ولا مـرد لحكمـه، ويقـضي؛ ولا مـرد لقضائـه. عـلى حـين أنهـا تجعـل مـن النـاص، أو المبـدع، أو الكاتـب تلميـذا متعلـما، أو هـو في مواقـع المتعلـم الـذي يجـب عليـه أن يحـترم أحـكام أسـتاذه، ويعمـل بهـا حـين يبـدع، ولا يعـصي لسـيده أمـرا أمـره بـه؛ وإلا فليـأذن بحـرب ضروس يشـنها عليـه توشـك أن أن لا تبقـي ولا تـذر...

إن العلاقـة بـين هذيـن الطرفـين اللذيـن تتألـف منهـما، مـن بـين مـن تتألـف منهـم المؤسسـة الأدبية كانـت غـير متوازنة، ومتـوترة، وعدوانيـة. وذلـك مـن العـلل التـي أفضـت إلى تقويـض تلـك المدرسـة النقديـة المتغطرسـة المتعاليـة عـلى المبدعـين...»[10].

فهـل يقـف مرتـاض، ومـن يشـاركه الـرأي، موقفـا سـلبيا مـن وظيفـة النقـد، ومـن ثـمّ، مـن دلالـة مصطلـح «النقـد»؟

---

9 عبد الملك مرتاض: أ_ي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م، ص19.

10عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة-قصيدة القراءة، دار المنتخب العربي، ط1، بيروت، 1994م، ص6.

ليس من الرشد أن نترك الغذاء لأن بعضا من الناس يسرفون في الأكل إلى حد المرض. أو نتنزه عن الضحك لأن بعضا من الناس يبالغون في الضحك إلى حد السماجة. أو نتخلى عن نصيبنا من الدنيا لأن بعضا من الناس يتعلقون بالدنيا إلى حد العبادة. فكذلك ليس من الرشد أن نتخلى عن التقييم في دراساتنا النقدية لأن بعضا، قل أو كثر، من النقاد، يسرفون في التجريح أو المدح، ويتسرعون في إصدار الأحكام بحق وبلا حق، ويواجهون النص بغطرسة وعدوانية وتوتر. ليس من الرشد أن نفعل ذلك، وليس من العدل أن نضع النقد المعياري كله في سلة واحدة، وليس من الحق أن نتصور أن النقد الوصفي هو نقيض النقد المعياري، وأن نزعم أن مدرسة النقد التقييمي قد تقوضت، وأن القراءة قد «حلت، أو هي بصدد أن تحل، محل النقد»[11] كما يتصور عبد الملك مرتاض، أو أن

وظيفة النقد ومفهومه قد تغيرا تماما، إذ لم يعد النقد هو فن التمييز بين النصوص، بل صار فن الحفر في البنية العميقة للنصوص، ولم يعد «يقدم الأدوات اللازمة لكي يفهم المتلقي النص ويتفاعل معه»، بل أصبح «يقدم نفسه نشاطا مساوقا للنص، محايثا له، منطلقا منه وراجعا إليه»[12] كما يتصور محمد رضا مبارك.

ما الذي يمنع أن يكون النقد وصفيا ومعياريا في آن. وأن يتحرى العدل والمودة في التعامل مع النص، وقد كان. وأن يستكشف ما شاء، ويبدع في القراءة والتحليل، بلغة قد تضارع لغة النص، ما شاء؛ دون أن يزورّ عن القيمة ويسخر من الآخرين إذا احتفلوا بها ودلوا عليها؟

إن المعيارية التي ينبذها بعض النقاد المعاصرين، هي معيارية متأصلة في طبيعة العمل النقدي، يستند إليها في ضبط قوانينه، كما يستند إليها في إصدار أحكامه، فإن لم يكن هذا ولا ذلك، فلا أقل

---

11 المرجع نفسه، ص7.

12 محمد رضا مبارك، مفهوم النقد من الأسلوبية إلى تحليل الخطاب، مجلة فصول، العدد 65، خريف 2004 شتاء 2005، ص110-111.

مـن أن يسـتند إليهـا في اختيـار نصوصـه. وإن الازورار عـن هـذه المعياريـة إلى مجـرد الوصـف، وعـن التقويـم والتوجيـه إلى مجـرد التفسـير والتحليـل، هـو خـروج بالمصطلـح عـن داره ومـداره. ولقـد أصـاب يوسـف وغليـسي حـين اقـترح أن يطلـق وصـف (الناقـد) عـلى الناقـد التقليـدي فحسـب[13]، لأن النقـد في أصـل دلالتـه اللغويـة يرتبـط بالتقويـم والحكـم لا بمجـرد التحليـل والوصـف. ولكنهـا، مـع الأسـف، إصابـة لا صـواب فيهـا؛ لأن صاحبهـا يتصـور أن ربـط النقـد بالتقويـم تقليـد قديـم ينبغـي أن يتجـاوزه الناقـد «الحداثـي». وهـو لذلـك يدافـع عـن تجريـد النقـد مـن وظيفتـه العريقـة، ويـرى أن الحداثـة والمعياريـة في النقـد ضـدان لا يجتمعان. وهكـذا يقـع مصطلـح «النقـد» تحـت إغـراء الحداثـة فيخـون معنـاه. ومـا يـزال للنقـد، رغـما عـن ذلـك، دلالتـه العريقـة الأصيلـة في أذهـان جمهـور أهـل الأدب؛ ولكـن التنبيـه عـلى خطـأ النزعـة التـي تجـرد النقـد مـن وظيفتـه التـي بهـا كسـب اصطلاحـه لازم ومفيـد، لئـلا تتسـع هـذه النزعـة فتشـوش في الأذهـان مفهومـا مركزيـا محوريـا لا اختـلاف فيـه ولا غبـار عليـه.

13 يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع، الجزائر، 2002، ص95.

الشـعر

لم يشـتهر العـرب بـشيء اشـتهارهم بالشـعر. ولم ينشـغلوا بفـن مـن الفنـون الراقيـة انشـغالَهم بالشـعر. ولم تحتفـل دراسـاتهم ونظرياتهـم النقدية بصناعـةٍ احتفالَهـم بصناعـة الشـعر. ومـع ذلـك لم يختلفـوا، في عهدهـم المعـاصر، في ترجمـة مصطلـح غـربي أدبي اختلافَهـم في ترجمـة مصطلـح ذي صلـة بفـن الشـعر!

كان حريّـا بالعـرب أن يعلّمـوا العـالم معنـى الشـعر وجوهـرَه وفـرقَ مـا بينـه وبـين غـيره مـن أجنـاس الـكلام، وأن يحتفظـوا بمفهومهـم العـربي للشـعر إن لم يسـتطيعوا تصديـره إلى غيرهـم بسـبب تخلفهـم الحضـاري. ولكــن الــذي وقــع أن المصطلحــات المتعلقــة بالشــعر صرنــا نســتوردها مـن الغـرب، ثـم نحـار في ترجمتهـا إلى «اللغـة الشـاعرة»، عـلى حـد تسـمية العقـاد[14]. وأن كثـيرا منـا صـار لا يفـرّق بـين الشـعر والنثـر، نـزولا عنـد رغبـة الغـرب في إزالـة الحواجـز وتمييـع المفاهيـم!

«الشـعر» في اصطـلاح العـرب هـو الـكلام المـوزون المقفـى[15]، أو الـكلام المخيّـل المؤلـف مـن أقـوال متسـاوية وعنـد العـرب مقفـاة[16]؛ فهـو إذن ذلـك الـشيء الـذي اجتمـع فيـه ركنـان عنـد فريـق، وثلاثـة أركان عنـد فريـق آخـر:

1 –الكلامية: أي أن مادته الكلام.

2 – والإيقاعيـة الخاصـة التـي قوامهـا الـوزن في الشـعر مطلقـا، والـوزن والقافيـة عنـد العـرب خاصـة.

3 – والتخييليـة: وهي ركن يضيفه الفلاسـفة المسـلمون تأثـرا بمفهوم

---

14 ينظر: عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والتأليف والتوزيع، القاهرة، 1995.

15 ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، 1963، ص17. وحازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ، بيروت، ط3، 1986م، ص71

16 ينظـر: ابـن سـينا، فـن الشـعر، مـن كتـاب الشـفاء (ضمـن أرسـطو طاليـس، فـن الشـعر، ترجمـة عبـد الرحمـن بـدوي، دار الثقافـة، بـيروت، 1973م، ص161). وحـازم القرطاجنـي، منهـاج البلغـاء وسراج الأدبـاء، ص89.

الشعر عند الإغريق، ويعنون به تمثيل العواطف وتصوير المعاني بألوان من الأساليب.

و«الشعر» في لسان العرب: العِلمُ[17]. ولا أظنهم قصدوا بالعلم هنا ما نقصده الآن به، بل قصدوا الإدراك والانتباه والفطنة والإحساس والشعور. و«الشعور» هو «علم الشيءِ علمَ حسّ»[18]؛ فالعلم الذي يدل عليه لفظ «الشعر» هو العلم المحسوس المرتبط بالوجدان خاصة. ولذلك ورد في «لسان العرب» أن الشاعر (الذي ينظم الشعر) سمي كذلك لفطنته[19]، وذكر ابن رشيق أن الشاعر سمّي شاعرا «لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره»[20]. فميزة الشاعر ليست كثرة علومه العقلية وقوة ذكائه الفكري، وإنما هي قوة إحساسه الوجداني وشدة انتباهه الحسي؛ وهو ما يتسق مع ما يغلب على الشعر من مضامين. ولا أرى ابن منظور مصيبا حين يقول في تعريف الشعر: «والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المندل، والنجم على الثريا..»[21].

إن ربط الشعر بالشعور هو الذي يفسر تسمية الكلام الموزون المقفى شعرا؛ وذلك أن المشاعر التي تحمل الشاعر على نظم الشعر هي من الخصوصية قوة وعرامة واندفاقا بحيث تستجلب لها عبارة من غير جنس الكلام العادي الهادئ المسترسل: عبارة موزونة ومقفاة متموجة على نحو يحاكي الأمواج التي في الشعور. ولقد وفق المازني غاية التوفيق، وهو يدافع عن ضرورة الوزن في الشعر مستحضرا مقولة «هيجل»: «الوزن أول ما يستوجبه الشعر ولعله ألزم مما عداه»، فيقول:

17 ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ص2273، مادة (شعر).

18 الجرجاني (علي بن محمد بن علي)، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1423هـ/2002م، ص107.

19 ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص2273، مادة (شعر).

20 : ابن رشيق (أبو علي الحسن)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ- 1981م، 116/1.

21 ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص2274، مادة (شعر).

«وتعليل ذلك فيما نعلم أن كل عاطفة تستولي على النفس وتتدفق تدفقا مستويا لا تزال تتلمس مستوية مثلها في تدفقها، فإما وفتْ إليها واطمأنت، وغما أحست بحاجة ونقص قد يعوقان تدفقها الطبيعي، وربما دفعاها إلى مجرى غير طبيعي فيضر ذلك بالجسم والنفس جميعا، كالحامل لا تزال تتمخض حتى تلد، وهذا هو السبب فيما يجده الشاعر من الرَّوح

والخفة بعد أن ينظم إحساسه شعرا. ولم تزل العواطف العميقة الطويلة الأجل –مذ كان الإنسان– تبغي لها مخرجا وتتطلب لغة موزونة، وكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن أظهر وأوضح وأوقع، ولكنه لابد لذلك من أن يجمع الإحساس بين العمق وطول البقاء فإن بادرة الغضب على حدتها ليس لها علاقة طبيعية بالوزن ولا بالموسيقى.»[22]

يحصل مما ذكرنا أن الأصل في الشعر هو ارتباطه بالشعور. وأن الشعور الذي يدفع إلى قول الشعر هو شعور متميز يستجلب الوزن استجلابا طبيعيا لا تكلف فيه. وأن ارتباط الشعر بالوزن، وبالقافية كذلك، هو ارتباط طبيعي جوهري، «لأن الإنسان لم يخترع الوزن –ولا القافية– ولكنهما نشآ منه، ولا شِعْر إلا بهما أو بالوزن على الأقل.»[23] وأن المفهوم العربي العريق لمصطلح «الشعر» مفهوم دقيق وثيق الصلة بالأصل اللغوي للكلمة. وأن الإشكال هو فيما طرأ على مفهوم «الشعر» في العصر الحديث من توسيع وتمييع، كان وراءه إغراء الحداثة الغربية للأدباء والباحثين العرب باتخاذ مفاهيمها ومعاييرها ومذاهبها مرجعا وأساسا!.

«الشعر» في الثقافة الغربية مرتبط بجذور مفهومية إغريقية تربط الشعر بالعمل والتأليف لا بالشعور. يقول جان ميشال غوفار بشأن كتاب «الشعرية» لأرسطو: «الشعرية» ليست مقالا أو دراسة تتناول الشعر أو الخلق الشعري بالمعنى الذي نفهمه اليوم. فعبارة

22 إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، مطبعة البوسفور، ط1، 1333هـ/1915م، ص37.

23 المرجع نفسه، ص37.

«الشعرية: Poètique» من اليونانية Poiètikos، تنحدر من الجذر الفعلي Poièin التي تعني «عمل، بنى، ألّف». فالشاعر (باليونانية: Poiètes) هو قبل كل شيء (من يصنع، من يعمل، من يؤلف) والشعر (Poièsis) هو فن التأليف. وهكذا فإن مؤلف أرسطو لا يقف عند حدود هذا النمط الخاص من النتاج المقول الذي نسميه اليوم «الشعر»، ولكنه يتعداه إلى كل نتاج فني يكون حصيلة نشاط تأليفي خاص.»[24]

الشعر الذي عني به أرسطو في كتابه المعروف ليس من قبيل الشعر العربي الذي قوامه الغناء (إيقاع العواطف)، ولكنه من قبيل الشعر الملحمي الإغريقي الذي قوامه تأليف الأحداث ومحاكاة الأفعال. والشعر في الدلالة اللغوية المعجمية عند الإغريق مرتبط بالصنع والبناء والتأليف لا بالشعور كما هو الشأن عند العرب. وقد أخطأ الفلاسفة المسلمون حين حاولوا أن يسقطوا ما قاله أرسطو في الشعر الملحمي على ما نظمه العرب من الشعر الغنائي فحصل ارتباك واضح في ترجمة «المأساة» و«الملهاة» إلى «الهجاء» و«المدح»، وفي إضافة ركن التخييل إلى حدّ الشعر، مع أن كثيرا من الشعر لا تخييل فيه. ولكن هؤلاء الفلاسفة، مع وقوعهم تحت إغراء المطابقة مع شعرية أرسطو، حافظوا على المفهوم العربي لمصطلح «الشعر»، فميزوا الشعر العربي بشرط القافية علاوة على شرط الوزن، وسموا الكلام الذي يستوفي شرط التخييل دون شرط الوزن «قولا شعريا» ورفضوا أن يدرجوه مع الشعر. فلم يحصل الانجذاب إلى المفهوم الغربي للشعر إلا في العصر الحديث، مع «الشعر المنثور» و«قصيدة النثر»[25] و«شعرية الرواية» وهلم جرا..

«الشعر» عند بعض الحداثيين العرب لا يتحدد بالوزن والقافية، بل لا يتحدد بشكل إيقاعي مسبق، بل لا يتحدد بخاصية وقانون.

---

24 جان-ميشال غوفار، تحليل الشعر، ترجمة محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ/2008م، ص8.

25 ينظر الفصلان الأول والثاني من كتاب: عبد الملك بومنجل، في مهب التحول: جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد-الأردن، 1431هـ/2010م.

«الشعر» هو ما يقوله «الشاعر» وحسب؛ فإذا قال الشاعر نثرا فهو شعر لا نثر. هذا ما يمكن أن يستنتج من قول أدونيس:

«ليس هناك وجود قائم بذاته نسميه الشعر، ونستمد منه المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة. ليس هناك بالتالي خصائص أو قواعد تحدد الشعر ماهية وشكلا، تحديدا ثابتا مطلقا.

الوجود الحقيقي هو الشاعر، هو القصيدة: في تعاقب القصائد وإكمال بعضها البعض الآخر، ما يغير فهم الشعر أو النظر إليه، فالشعر أفق مفتوح، وكل شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق، إذ يضيف إليه وظيفة جديدة»[26].

إن الشعر عند أدونيس ليس وجودا قائما بذاته يمكن أن يعرف وأن يستدل على شكله وماهيته بعدد من الخصائص والثوابت، وأن يقاس لاحقه على سابقه بعدد من القيم والمقاييس. إنه وجود مائع، أو هو وجود مجازي حقيقته هي الشاعر.. الشاعر هو الشعر. فإذا صنع الشاعر شكلا كلاميا ما، وسماه قصيدة فذلك هو الشعر، ولا معنى لرفض تسميته ذلك الشكل شعرا لأنه هو الشاعر، والشاعر سابق على الشعر، وليس هناك وجود قائم بذاته اسمه الشعر!

والقضية، في واقع الأمر، هي أن الذين يدعون إلى تغيير مفهوم الشعر، من بوابة «قصيدة النثر»، إنما يدفعهم إلى ذلك الصدور عن فلسفة حداثية تنزع نحو التمرد على كل سلطة تحد من حرية الفرد ولو كانت هي سلطة النظام وقوانين الجمال، لذلك تراهم يؤسسون لهذه «القصيدة» على مبدأ رفض الثابت والمطلق ورفض الشكل. يقول أدونيس:

«لن تسكن القصيدة الحديثة في أي شكل، وهي جاهدة أبدا في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محددة، بحيث يتاح لها أن تكشف، بشكل أشمل، عن الإحساس بتموج العالم والإنسان، الذي لا يدرك إدراكا كليا ونهائيا. لم يعد الشكل مجرد جمال، ففكرة الجمال بمعناها القديم فكرة ماتت، إن للفعالية الشعرية

26 أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م، ص107-108.

غايـات تتجـاوز مثـل هـذا الجـمال.»[27]

ويقول أبوديب:

«حـين تـأتي لحظـة الانفجـار، يتجسـد- أول مـا يتجسـد- في البـدء بتدمـير المكـون الإيقاعـي للقصيـدة- الطقـس أي بتدمـير الطقـس في أكثـر مكوناتـه جذريـة: الإيقـاع والتكـرار. (...) جوهريـا، يمثـل هـذا الانفجـار تدمـيرا للطقـس، لكنـه عـلى صعيـد أعمـق، يمثـل تدمـيرا للسـلطة التـي يملكهـا الطقـس، ونجـد أنفسـنا مـن جديـد أمـام حضـور صراع الحداثـة مـع السـلطة.»[28]

إن الوظيفـة الأساسـية لـكل سـلطة هـي إشـاعة النظـام، وإن مـن مسـتلزمات النظـام، تحـدد الأدوار وتمايـز الأشـكال واتضـاح المفاهيـم. وإذ قامـت الحداثـة الغربيـة عـلى فلسـفة التمـرد عـلى سـلطة المـاضي مـن جهـة، وسـلطة الأشـكال مـن جهـة ثانيـة. فقـد رأت أن الفصـل الصـارم بـين الشـعر والنثـر هـو مـن مخلفـات المـاضي الـذي ينبغـي أن تـزول سـلطته عـلى الحـاضر، وأن تمييـز الشـعر عـن النثـر بخصائـص شـكلية خارجيـة هـو مـن قبيـل الإذعـان لسـلطة الأشـكال والتوقـف عـن ممارسـة الإبـداع وحريـة الاختيـار؛ ومـن هنـا فقـد اتجهـت مسـيرة الحداثـة الأدبيـة في الغـرب إلى إزالـة الحـدود بـين الأشـكال الأدبيـة. أو إلى إعـادة النظـر في طبيعـة الفـروق التـي بينهـا؛ فهـذه ناتـالي سـاروت (الكاتبـة والناقـدة الفرنسـية) تقـرر بأنهـا لم تسـتطع قـط أن تضـع حـدودا فاصلـة بـين النثـر الروائـي والشـعر، وتـرى أن الفصـل بينهـما في الزمـن الراهـن لا يعـدو أن يكـون مدرسـيا[29]. وهـذا أراغـون (الشـاعر والروائـي الفرنـسي) يؤكـد هـذا الـرأي بقولـه: «لقـد رغبـت في أن أجسـد مبـدأ آمنـت بـه، ويبـدو أن أحـدا لم ينتبـه إليـه، وهـو أنـه ليـس هنالـك فـرق أسـاسي بـين النثـر والشـعر مـن وجهـة نظـري، كـما أنـه ليس ثمـة فـرق أسـاسي بـين القصيدة

27 أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م، ص74.

28 كمال أبو ديب، الحداثة، السلطة، النص، (مجلة فصول: المجلد 4، عدد 3، 1984م، ص48).

29 ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص33.

والروايـة»[30]. ويبـدو أن الدراسـات اللغويـة واللسـانية الحديثـة قـد أمـدت النقـد الأدبي بذريعـة تسـوغ التمـرد عـلى الـرأي القديـم الـذي يفصـل بـين الشـعر والنثـر بخاصيـة الـوزن والقافيـة، وذلـك بتصورهـا للشـعر بنيـة لغويـة بالأسـاس فهـو يحمـل مزايـاه الشـكلية، وخصائصـه الجوهريـة في أسـلوب اسـتعماله للغـة، وطريقـة إنتاجـه للدلالـة. ومـن هنـا فقـد أصبـح ديـدن الخطـاب النقـدي الحديـث تعريـف الشـعر بعـدّه نمطـا خاصـا وأسـلوبا متميـزا في اسـتعمال اللغـة، قوامـه الخيـال والتصويـر والتكثيـف واللعـب بالكلـمات. ومـع هـذا التصـور الجديـد -بعـض الجـدة- تقهقرت مكانـة الـوزن والقافيـة، فلـم يعـد ينظـر إليهـما شرطـين لازمـين وجوهرين ثابتـين، بـل ذهـب بعـض النقـاد إلى عدهمـا قيديـن شـكليين يحسـن التحـرر منهـما مـن أجـل ممارسـة حقـة للشـعر الحـق، وآثـر بعـض آخـر أن يكـون أكثـر موضوعيـة ورزانـة فحافـظ عـلى تصـور أهميتهـما البالغـة في تحديـد هويـة الشـعر وتوليـد طاقتـه الشـعرية، فـكان مـن نتائـج ذلـك أن ظهـر تقسـيم جديـد يحفـظ للشـعر المخيـل المـوزون المقفـى مكانتـه الشـعرية العاليـة، ويقبـل بقصيـدة النثـر شـكلا شـعريا بخصائصـه الدلاليـة، ويرفـض أن يدخـل دائـرة الشـعر مـا هـو نظـم محـض أو نثـر محـض، وهـو التقسـيم الـذي جـاء بـه جـون كوهـن وأقامـه عـلى أسـاس أن الشـعر يميـز بخصوصياتـه الدلاليـة زيـادة عـلى خصوصياتـه الصوتيـة[31]. وقـد أغـرى هـذا التقسـيم كثـيرا مـن الشـعراء والنقـاد العـرب بتبنـي هـذا التصـور للشـعر عـلى أنـه نوعـان: صـوتي- دلالي، ودلالي فحسـب، يقـول أدونيـس:

«مسـألة الـوزن/ القافيـة، مسـألة تاريخيـة ومسـألة كلامية لا لسـانية. ومسـألة ترتبـط بجانـب محـدود مـن الإبـداع الشـعري لا بشـموليته أو بـه كرؤيـا كليـة. إذن مـن البداهـة والصحـة القـول أن بإمـكان اللسـان العـربي أن يتجسـد شـعرا في بنيـة كلاميـة غـير بنيـة الـوزن والقافيـة أو إلى جانبهـا. وهـذا ممـا يوسـع في الممارسـة حـدود الشـعر في اللسـان العـربي وحـدود

---

30 مقابلـة صحافيـة مـع أراغـون، جريـدة الجمهوريـة، العـراق، العـدد73402، 23 . تشريـن الأول 1989. نقـلا عـن محمـد رضـا مبـارك، اللغـة الشـعرية في الخطـاب النقـدي العـربي، ص262.

31 جـان كوهـن، بنيـة اللغـة الشـعرية، ترجمـة محمـد الـولي ومحمـد العمـري، دار توبقـال للنـشر، الـدار البيضـاء، ط1، 1986، ص12.

الحساسية الشعرية وحدود الشعرية»[32].

والقول بأن الشعر يمكن أن يكون غير موزون مقفى يقود إلى إشكالية في الصميم وأزمة في المفاهيم ظل النقد العربي بمنأى عنها عندما وضع حدا فاصلا بين المنظوم والمنثور من الكلام، وبين الشعر والنثر ضمن أجناس الأدب، فما الذي يبقى من الحدود الفاصلة والفروق الجوهرية بين الشعر والنثر بعد الذي رآه أدونيس وغيره من دعاة الشعر المنثور وقصيدة النثر؟

يذهب بعض دعاة الحداثة إلى القول بأنه لا ضرورة إلى تقسيم الكلام إلى شعر ونثر، فقد تطور النظر إلى فلسفة الإبداع، ولم يعد هنالك من محل لموضوع الأجناس الأدبية، لأن الإبداع يرفض التشكل ويأبى على القوالب الجاهزة والنماذج التي أنشأها الأسلاف. لقد صار على المبدع، في نظر هؤلاء، أن يخلق شكله، أن يبدع نصه، أن ينشئ كتابته وكفى. فليس هنالك إلا كتابة أو خطابة، إبداع أو لا إبداع، لغة المعيار والنمط أو لغة الدهشة والغرابة[33].

ولكن هؤلاء النقاد عندما يفيئون إلى الواقع، ويواجهون ثقافة عربية لم تزل تميز بين الشعر والنثر بالوزن والقافية، ولم تزل ترفض أو تتردد في قبول قصيدة النثر، يضطرون إلى الإقرار بأن الشعر غير النثر، ولكنهم يذهبون في التمييز بينهما مذهبا آخر يأخذ أصوله من حداثة الغرب، يقول أدونيس:

«مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان ومهما حفل النثر بخصائص شعرية، تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر. أول هذه الفروق هو أن النثر اطراد وتتابع لأفكار ما، في حين أن هذا الاطراد ليس ضروريا في الشعر. وثانيها، هو أن النثر ينقل فكرة محدودة، ولذلك يطمح أن يكون واضحا، أما الشعر فينقل حالة شعورية، أو تجربة، ولذلك فإن أسلوبه غامض، بطبيعته. والشعور

---

32 أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996م، ص15.

33 ينظر: أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م ص312، والنص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، د.ت، ص43،54-55.

هنـا موقـف إلا أنـه لا يكـون منفصـلا عـن الأسـلوب، كـما في النثـر، بـل متحـد بـه. ثالـث الفـروق هـو أن النثـر وصفـي تقريـري، ذو غايـة خارجيـة معينـة ومحـدودة، بينـما غايـة الشـعر هـي في نفسـه، فمعنـاه يتجـدد دائـما بحسـب السـحر الـذي فيـه، وبحسـب قارئـه»[34].

ولا شـك أن مـا ذكـره أدونيـس مـن الفـروق يصـدق معيـارا لتمييـز كثـير مـن الشـعر، خاصـة منـه الحديـث، عـن كثـير مـن النثـر، خاصـة منـه الخطـابي والمقـالي (الإقناعـي)، ولكنـه لا يصـح بحـال أن يعتـد بـه في الفصـل بـين مطلـق الشـعر ومطلـق النثـر، وإلا فـماذا نفعـل بهـذا الـتراث القديـم والحديـث مـن الشـعر المطـرد الأفـكار، الواضـح المعـاني، الوصفـي الأسـلوب، الإبلاغـي الغايـة؟ هـل نرفـض عـدّه شـعرا؟ وماذا نفعـل بكثـير مـن النثـر، في القديـم كـما في الحديـث، ليـس فيـه اطـراد أفـكار، ووضـوح أسـلوب، ووصفيـة وتقريـر، بـل هـو ينقـل حالـة شـعورية بأسـلوب يغلـب عليـه الإيحـاء بـل الغمـوض، ولغايـة ليسـت خارجيـة معينـة ومحـدودة، بـل تعبيريـة ووجدانيـة وكشـفية؟ هـل نعـده رغـم أنـف أصحابـه وأنـف الشـعر والتاريـخ والعـرف شـعرا؟

يضيـف أدونيـس «أن طريقـة اسـتخدام اللغـة مقيـاس أسـاسي مباشر في التميـز بـين الشـعر والنثـر. فحيـث نحيـد باللغـة عـن طريقتهـا العاديـة في التعبـير والدلالـة، ونضيـف إلى طاقتهـا خصائـص الإشـارة والمفاجـأة والدهشـة. يكـون مـا تكتبـه شـعرا. والصـورة مـن أهـم العنـاصر في هـذا المقيـاس، فأينـما ظهـرت الصـورة تظهـر معهـا حالـة جديـدة وغـير عاديـة مـن اسـتخدام اللغـة»[35]. ويخلـص إلى القـول: «لا يجـوز إذن أن يكـون التمييـز بـين الشـعر والنثـر خاضعـا للـوزن والقافيـة فمثـل هـذا التمييـز شـكلي لا وجوهـري»[36]. ولكـن هـذا لا يحـل مشـكلة المفهـوم، ولا يجيـب عـلى مـا أسـلفنا مـن الأسـئلة، خاصـة مـا تعلـق منهـا بهـذا الـتراث المتفـق عـلى عـدّه نثـرا، وهـو مفعـم بالإثـارة والخيـال، مشـحون بلغـة الانفعـال، قائـم عـلى التصويـر والانزيـاح!

34 أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص112 وينظر، زمن الشعر، ص16.

35 المرجع نفسه، ص112.

36 المرجع نفسه، 112.

إن مـا يذكـره أدونيـس يصلـح أن يكـون معيـارا للتمييـز بـين لغـة الـكلام العـادي أو العلمـي ولغـة الأدب عامـة ومنهـا الشـعر، ولا يصلـح أن يكـون مقياسـا للتمييـز بـين الشـعر والنثـر. والأقـرب منـه إلى الحقيقـة والموضوعيـة هـو قـول كوهـن: «والفـرق بـين الشـعر والنثـر كمـي أكثـر ممـا هـو نوعـي. إذ إنـما يتمايـز هـذان النوعـان الأدبيـان بكثـرة الانزياحـات، والفـرق في هـذه الكميـة يمكـن أن ينحـدر إلى أقـل مـا يمكـن»[37].

فـإذا كان الأمـر كذلـك، وهـو حتـما كذلـك، فهـل يصـح عـدّ الصـورة أو الانزيـاح مقياسـا للتمييـز بـين الجنسـين؟ وهـل يبقـى ممـا نعـول عليـه في التمييـز الصحيـح والدقيـق بـين الشـعر والنثـر إلا مـا ظـل النقـد العـربي والعـرف العـربي مسـتقرا عليـه، وهـو الـوزن والقافيـة؟

يخلـص أدونيـس إلى القـول بـ«أن الـوزن ليـس مقياسـا وافيـا أو حاسـما للتمييـز بـين النثـر والشـعر، وأن هـذا المقيـاس كامـن، بالأحـرى، في طريقـة التعبـير، أو كيفيـة اسـتخدام اللغـة، أي في الشـعرية.»[38] وهـو تصـور واضـح التهافـت، يتجاهـل الواقـع ويميـع المفاهيـم، ويتناقـض مـع المنهـج العلمـي في تصنيـف الأجنـاس بخصائصهـا المميـزة لا بخصائـص تشـترك فيهـا مـع غيرهـا؛ ولا نـدري كيـف يسـتقيم بهـذا التصنيـف أن نميز بـين الشـعر والنثـر، فنسـمي القصيـدة قصيـدة والمقالـة مقالـة والقصـة قصـة والروايـة روايـة، ففـي كل هـذه الأجنـاس اسـتخدام مجـازي للغـة عـلى مقاديـر متفاوتـة مـن الكثافـة؟ وكيـف يسـتقيم أن نتعامـل مـع أكثـر الشـعر، وهـو يـتراوح بطبيعتـه الشـعرية الأصيلـة بـين المبـاشرة والمجـاز، ولا نـكاد نعثـر عـلى شـعر هـو مجـاز محـض وعـدول مطلـق إلا أن يكـون ضربـا مـن الهذيـان؟

37 جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص23.

38 أدونيس، سياسة الشعر، ص24-25.

الشـعريـة

لم يسـتعمل النقـد العـربي القديـم لفـظ «الشـعرية» مصطلحـا قائـما بذاتـه، بـل استعمله، مـرات محـدودة، اسـتعمالا لغويـا، عـلى سـبيل النسـبة إلى الشـعر، كـما في حديـث القرطاجنـي عـن «الأقاويـل الشـعرية» القائمـة عـلى التخييـل خـلاف «الأقاويـل الخطابيـة» القائمـة عـلى الإقنـاع[39]، وعـلى سـبيل الدلالـة عـلى الصفـة الشـعرية، كـما في نصـه الـذي نفـى فيـه أن تكـون «الشـعرية في الشـعر إنـما هـي نظـم أي لفـظ اتفـق كيـف اتفـق نظمـه وتضمينـه أي غـرض اتفـق عـلى أي صفـة اتفـق»، دون اعتبـار لقانـون سـوى إجـراء الـكلام عـلى الـوزن والقافيـة[40].

هـو، إذن، مصطلـح نقـدي عـربي جديـد، اختـاره جمهـرة مـن النقـاد العـرب المعاصريـن ليكـون مقابـلا عربيـا أصيـلا لمصطلـح «Poètique» الغـربي المتعلـق بالشـعر أيضـا؛ ولكـن بالشـعر في مفهومـه الغـربي مـن جهـة، وتعلقـا مـن زوايـا مختلفـة مـن جهـة أخـرى. وهـذا الـذي أدى إلى شـيوع مصطلـح «الشـعرية» في الخطـاب النقـدي العـربي المعـاصر بمفاهيـم مختلفـة غـير واضحـة ولا مسـتقرة، في بعضهـا تمييـع لمفهـوم «الشـعر»، وتوزيـع لشـهادات الجنسـية الشـعرية في كل اتجـاه، وخـروج عـن المنهجيـة العربيـة في تصنيـف الفنـون وتحديـد المفاهيـم.

يقـول عبـد الملـك مرتـاض، محـددا دلالات مصطلـح «الشـعريّة» في الخطـاب النقـدي العـربي المعـاصر، مقترحـا مصطلحـا آخـر يصحـب «الشـعرية» ليقابـلا معـا مصطلحـين غربيـين مختلفـين:

«إن النقـاد العـرب المعاصريـن يُطلقـون مصطلـح «الشـعريّة» وهـم يريـدون بـه غالبـاً إلى مـا يريـد بـه النقـاد الغربيـون مـن وراء إطلاقهـم مفهـوم «الشـعريّات»، أو (Poètique، Poètics). غـير أن هـذه الشـعريّات، في نفسـها، تتفـرّع وظيفتهـا المعرفيـة إلى حقلـين اثنـين:

---

39 حـازم القرطاجنـي، منهـاج البلغـاء وسراج الأدبـاء، تحقيـق محمـد الحبيـب بـن الخوجـة، دار الغـرب الإسـلامي، ، بـيروت، ط3، 1986م، ص119.

40 المرجع نفسه، ص28.

أ. فهي تأتي بمعنى دراسة جنس الشعر من حيث هو وحدَه، أو الدلالة على الانتماء إليه. وقد كان الشعر بمعناه المحصور هو وحده المتَّخَذَ موضوعاً للشعريات وعنايتها، وذلك ما يُفهم من شعريات أرسطو منذ قريبٍ من خمسةٍ وعشرين قرناً. وقد ظلّ ذلك قائما إلى القرن التاسع عشر، وذلك بحكم المعنى الاشتقاقيّ للشعريات المتفرّعة عن الشعر نفسه.

ب. كما تأتي بمعنى «النظريّة العامّة للأعمال الأدبيّة» بعامّة، وقد يستبين هذا المفهوم من خلال عنوان المجلة الفرنسية الشهيرة المتخصصة في النقد، وهي: «شعريات: مجلة النظرية والتحليل الأدبي».

الشعريات بالمعنى الثاني، ومنذ القرن التاسع عشر، تنصرف دلالتها المفهومية إلى كل الأجناس الأدبية فتتسلّط عليها بالمعالجة الإجرائية، فيقترب معناها من معنى «الأدب» بمفهومه العامّ. ونحن إنما نتقصّدُ، هنا، إلى المعنى الأول.

ولذلك نجد مثل هذه المعاني غائبةً من الاستعمال العربيّ الذي يجتزئ باستعمال معنى «الشعرية» وحدَه، ويستريح! ونحنُ نقترح، من أجل تدقيق الاستعمال في عناصر هذه القضية أن يتمحّض مصطلح «الشعرية» (المُصطنَع في اللغة النقدية العربية المعاصرة) لما يقابل في اللغة الفرنسية «La poéticité»؛ فتكون بمعنى الهيئة الفنية، أو الحالة الجماليّة التي تمثُل في نسج النّصّ لتجعله مشتملا على خصائص فنيّة، تميّزه عن النص النثريّ (...) في حينِ نُطلق على المفهوم الغربي الشائع في ثقافتهم منذ أرسطو، الذي هو «Poètics» «La Poètique»، مصطلح «الشعريّات» قياساً على الاستعمال الشائع في اللغة الجامعية العربية المعاصرة، وهو «اللّسانيات»..»[41]

ليس يعنينا في هذا المقام أن نناقش ما إذا كان مناسبا وضروريا نسبة الشعر إلى الجمع. إنما يعنينا مناقشة ما إذا كان وجيها أن يُستعمل مصطلح «الشعرية» بمفهوم أوسع من دلالته اللغوية والاصطلاحية

41 عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر-قسنطينة، د.ت، ص12-13.

المعروفة عند العرب.

إن المفاهيم المقصودة من مصطلح «الشعرية» في الخطاب العربي المعاصر خمسة على أقل تقدير هي:

1- السمات الأسلوبية التي تمنح جنسا من الكلام صفته الشعرية فيسمى شعرا. وهذه هي الدلالة المقصودة من لفظ «الشعرية» في نص القرطاجني المذكور أعلاه.

2- الخصائص الجمالية التي تمنح ما يسمى شعرا شعريةً أخرى غير شعرية الانتماء إلى دائرة الشعر، هي شعرية الروح، أو الروح الشعرية، أو ما كان يسميه الجاحظ «كثرة الماء»[42]، ويسميه الآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي «عمود الشعر».

3- العلم الذي يعنى بدراسة فن الشعر، تعريفا وتنظيرا وضبطا للقوانين والمعايير؛ وهو الذي يعبَّر عنه باصطلاح آخر «نظرية الشعر». وإلى هذا المفهوم ينتمي كتاب «الشعرية» أو «فن الشعر» لأرسطو، وكتاب «بنية اللغة الشعرية» لجون كوهن.

4- الخصائص الجمالية الفنية التي تمنح الأعمال الأدبية، بل الفنية عموما، بل حتى غير الفنية، قدرتها على التأثير والإمتاع والإثارة؛ وهي المقصود بما أطلق عليه ميكال دوفران[43] «Le Poètique».

5- العلم الذي يبحث في أسرار الجمال الأدبي في مختلف الفنون اللفظية، دون تمييز بين شعر ونثر، وبين قصيدة وقصة ومسرحية ورواية.. وهو العلم الذي يُعبَّر عنه باصطلاح آخر «الأدبية»، ويقترح علينا عبد الملك مرتاض أن نصطلح عليه بـ«الشعريات»؛ لأنه لا يخص شعرية الشعر، بل يعم شعريات عديدة.

فهل يُعقل أن تكون هذه المفاهيم جميعا هي الدلالات الشرعية

---

42 ينظر: الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1412هـ-1992م، 131/3.

43 ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف، ط1، بيروت - الجزائر، 1429هـ/2008م، ص276.

لمصطلح «الشعرية»؟ وهل بلغ الشعر من السحر والجاذبية والجلال والقدسية بحيث يدّعي كل مؤلف للونٍ من الفن أنه قريب منه موصول به، ويحرص كل كاتب وفنان على شرف الانتماء إليه؟

إن المفاهيم الثلاثة الأولى، وأخص الأوليين منها، ذات صلة مكينة بالدلالة اللغوية والاصطلاحية المتفق عليها لمصطلح «الشعر» الذي هي منسوبة إليه ومشتقة منه. وإذا كان لابد من أن يستقل كل مصطلح بمفهومه، كما هي توصيات المجامع اللغوية[44]، فإني أرى أن الأوْلى هو أن تطلق «الشعرية» على المفهوم الأول، -ولا مانع من دلالتها على الثاني، ثم يتولى السياق تمييز المعنيين-، و«عمود الشعر» على الثاني، و«علم الشعر» أو «نظرية الشعر» على الثالث، بدل الخلط الذي يحدث الالتباس، فيصوّر الشعرية وكأنها هي النقد الأدبي للشعر.

أما المفهومان الأخيران فما أحرانا، إن كنا نريد أن ندقق في الاصطلاح، ونشعر بالمسؤولية إزاء اللغة والعلم والأجيال التي تقرأ لنا وتأخذ منا، أن نفك صلتهما بمصطلح «الشعرية» وكذلك «الشاعرية»[45]، فنستعمل للمفهوم الرابع مصطلح «الأدبية» إذا تعلق الأمر بالأدب، و«الجمالية» إذا تعلق الأمر بعموم الجمال. ونستعمل للخامس مصطلح «علم الأدب»، أو «نظرية الأدب» – كل في مقامه

---

44 ينظر المرجع نفسه، ص74-77.

45 آثر عبد الله الغذامي استعمال «الشاعرية» بدل «الشعرية»؛ بحجة أن مصطلح «الشعرية» «يتوجه بحركة زئبقية نحو «الشعر» ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن» (عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1985، ص19)، وقد نسي أن الحكم نفسه ينطبق على مصطلح «الشاعرية» إذ يتوجه بحركة زئبقية نحو «الشاعر». فكأنما هو يستجير من رمضاء «الشعر» بنار «الشاعر» على حد عبارة يوسف وغليسي. ويبدو أن وغليسي لا اعتراض له على مصطلح «الشاعرية» إذ يعود في ختام مبحثه القيم «الشعريات والسرديات» ضمن كتابه «إشكالية المصطلح» ليقترح «الشاعرية» مقابلا لـ «Le poétique» مرة، ولـ«La poéticité» مرة ثانية؛ وقد درج الخطاب العام على وصف ما هو مثير للشعور اللطيف والإعجاب البهيج بالشاعري، كقولهم : «كانت الأجواء شاعرية، وهذا منظر شاعري»، فلعل هذا يشفع له في اقتراحه الأول، حيث تصير «الشاعرية» تشبيها لما يثيره مثير جمالي معين بما يحسه الشعراء حين يعبرون عن تجاربهم الشعرية، وتصير كأنها من اللغة العامة لا مصطلحا علميا نقديا. أما اقتراحه الثاني فلا أراه موفقا؛ إذ النسبة إلى الشعر في الدلالة على السمات الشعرية أولى وأدق وأوفق.

المناسب–، وكفى الله النقاد والأدباء والباحثين الجدال.

هذا إذا كانت الشعرية نسبةً إلى الشعر كما يفهمه العرب فنا عريقا معروفا متميزا عن النثر. أمّا إذا كانت الشعرية نهباً مُشاعا للأدب، وربما للفن؛ فشعريةٌ للشعر، وشعرية للقصة، وشعرية للرواية، وشعرية للمقالة، وشعرية للمقامة، وشعرية للوحة الزيتية أو المائية..ولذلك سمّى الفرنسيون مجلتهم الخاصة بالنظرية والتحليل الأدبي عموما لا الشعر وحدَه «Poètique»، فإن ذلك شأنٌ يعني الفرنسيين ومن يدين لهم بالولاء ويشاركهم الانتماء،ولسنا ملزَمين بأن نذهب مذهبهم في توزيع الشعرية على كل أجناس الأدب، ليحل مصطلح «الشعرية» محلَّ المصطلح المناسب «الأدبية»، ثم يحصل الخلط والاضطراب؛ فإذا بـ«الشعرية» أعمّ من «الأدبية» عند قوم، وأخصّ منها عند آخرين[46] وإذا بقول عبد الملك مرتاض إن ««الأدبية» أعم وأشمل من «الشعرية»، بله «الشاعرية».»[47] يؤخذ كما لو أنه مخالفة للصواب الذي استقر عليه القوم أو أوشكوا أن يستقروا. وإذا بهذه المخالفة تحتاج إلى تفسير؛ وهو «أن عبد الملك مرتاض إنما يقوم بتعريب المفهوم الغربي، ويعيد صياغته بثقافة عربية صافية، مستنطقا السؤال الكامن في أعماق القارئ العربي الذي لم تسمعه ذاكرته التراثية يوما أن الشعر يمكن أن يكون أشمل من الأدب، لأن التقاليد الثقافية العربية القائمة على معادلة (الأدب= الشعر + النثر)، تتأبى أن تجعل الأدب جزء من الشعر.»[48] بينما كان يجب أن يكون هذا هو الموقف من قبل جميع النقاد والباحثين العرب؛ إذ المطلوب أن يضعوا للمفاهيم العربية مصطلحات عربية مثلها، وأن يمنحوا للمصطلحات العربية مفاهيم عربية مثلها، لا أن يملأوا مصطلحات عربية ضاربة بجذورها في أعماق الذاكرة بمفاهيم غربية أوسع منها لها خصوصيتها الغربية. لقد حق لنبيل سليمان أن يسأل، أمام إصرار الخطاب النقدي العربي المعاصر على نسبة كل جمال في اللغة وإثارة في

---

46 ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص304-308.

47 عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص325.

48 يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص306.

الأسـلوب إلى الشـعر: «لم هـذا الإصرار عـلى اسـتقاء المصطلـح مـن كلمـة «الشـعر»؟ يسـتوي في ذلـك مـن يوسـع الشـعرية ومـن يضيقهـا (...) لمـاذا لا تكـون الأدبيـة أو الجماليـة أو سـواهما ممـا لـن يعجـز ثـراء ودقـة اللغـة الاصطلاحيـة أن تجـود به؟»[49] ولنـا سـؤال آخـر جديـر أن يسـأل في هـذا المقـام: ومـا الظـن بلغـة القـرآن وأسـلوبه المعجـز في سـحره وبلاغتـه وتأثـيره؟ أهـي شـعرية أخـرى تضـاف إلى بقيـة الشـعريات المبعثـرة في كل اتجـاه؟ وأيُّ السـبيلين أهـدى وأقـوم في ضبـط المصطلـح وتحديـد المفاهيـم: أن تنسـب إلى الشـعرية كل لغـة مشـحونة بالعاطفـة أو مغمـورة بالجـمال، بـما في ذلـك لغـة القـرآن التـي نفـى الله عنهـا صفـة الشـعرية، أم أن يحافـظ كل فـن وجنـس وأسـلوب عـلى هويتـه المتميـزة؛ فالشـعر شـعرٌ، والقـرآن قـرآنٌ، والنثـر نثـر، والسـرد سردٌ، والسـجع سـجع، وفي كلٍّ خصائـصُ جماليـةٌ تتقاطـع أحيانـا وتتفـارق أخـرى، ولا يُسـوّغ تقاطعهـا أن نصطلـح عـلى بعضهـا مصطلحـا يخـص واحـدا منهـا لا غـير؟

49 نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 2000، ص104-105.

الأدب

لم يعانِ مصطلح «الأدب» ما عاناه مصطلح «الشعرية» من التحريف والتمييع، ولكنه لم يسلم تماما من تأثير إغراء الحداثة، ولم يخلص كامل الإخلاص لجاذبية المعنى الذي كان وراء ارتباطه بمفهومه.

إن مصطلح «الأدب» يستعمل اليوم، كما كان يستعمل قديما، بمفهومين متمايزين مستقل أحدهما عن الآخر كامل الاستقلال، هما:

1- المعنى الأخلاقي الذي يقصد به حسن السلوك ولطف المعاملة وارتقاء الذوق الاجتماعي؛ وهو المعنى الذي أشار إليه صاحب «التعريفات» في قوله: «(الأدب): عبارة عن معرفة ما يُحترز به عن جميع أنواع الخطأ.»[50] كما ورد قبل ذلك في «لسان العرب»: «الأدَبُ: الذي يتأدَّبُ به الأديبُ من الناس؛ سُمي أدبًا لأنّه يأدِب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح.»[51]

2- المعنى الاحترافي الذي يُقصد به الاختصاص بإجادة التأليف اللغوي في الشعر والنثر، واحتراف ذلك كتابةً وحسب، أو دراسةً وحسب، أو كتابةً ودراسة. وهو المعنى الذي تأخر الاصطلاح عليه بهذا المصطلح إلى العصر العباسي، واستقر الآن مفهوما لاختصاص تعليمي بعينه هو تعليم اللغة وما يتصل بها من تثقيف لملكة التعبير والفهم والتواصل، ومن تدريب على إجادة التأليف أو القدرة على فهمه وتحليله.

الذي يعنينا من مصطلح «الأدب» هو المعنى الثاني. والذي يعنينا مناقشته هو ما إذا كان مفهوم الأدب في الإدراك العربي المعاصر وفيا للجذر اللغوي الذي انحدر منه، وللمفهوم الاصطلاحي العربي القديم، وما إذا كانت نظريات الحداثة ومناهجها لم تضيّق مفهوم

---

50 الجرجاني (علي بن محمد بن علي)، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1423هـ/2002م. ص21.

51 ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص43، مادة (أدب).

الأدب، ولم تُغْرِ العرب بتضييقه وإعاقته عن أداء دوره في الحياة.

لستُ أبالغ حين أزعم أن العامة من العرب في الزمن المعاصر لا يكادون يدركون شيئا عن هذا «الأدب» الذي يحدّثهم بعض أبنائهم أنهم يدرسونه. وأن بعض الذين يدركون شيئا إنما يدركون أن «الأدب» هو الانشغال بالشعر والقصة والعواطف دونما حاصل يعود على المجتمع بالغَناء. وليس يضر مصطلح «الأدب» أن يحول التخلف الثقافي دون إدراك حقيقته ودوره في الحياة، ولكن يضره أيما إضرار أن يكون إدراك أهله المتخصصين فيه المحترفين له أنفسهم إدراكا يغض من شأنه ويقذف به إلى عتمات الضياع.

كان الأدب في بداية العصر الحديث هو جملة الكلام الذي أجاد أصحابه تأليفه في شتى موضوعات الحياة وأغراض النفس والاجتماع. وكان الأديب هو المتميز بقدرته على التفكير والتعبير، والتخييل والابتكار، وغالبا ما يكون له شأن في مجتمعه، ودور في ترقية الأذواق وتغيير الأوضاع وتحريك الهمم إلى ما هو أعلى وأكرم. ثم انطوى ذلك الزمن؛ زمن العقاد والرافعي والزيات وشوقي وحافظ وطه حسين وأحمد أمين وسيد قطب.. وجاء زمن آخر الأدباء فيه هم الشعراء والقصاصون والدارسون لآدابهم لا غير؛ حيث الشعر رومنسية ورمزية وسريالية وبعض من القومية والواقعية، وحيث القصة أوار العواطف ونزوات التحرر وأهواء النفوس وصراع الطبقات وقليل من الهموم الفكرية والحضارية، وحيث الدراسة تفسير للمضمون وتحليل للبنية وتحصيل لحاصل وفق مناهج أخذ العربي يتعلمها عن الحداثة الغربية.. ثم جاء زمن آخر فإذا الفكر الحداثي يبسط سلطانه، والمناهج الحداثية تفرض هيمنتها، فإذا الأدب هو اللغة لذاتها لا لما تحمله من دلالة وتضطلع به من رسالة، وإذا الأدباء هم الذين ينشغلون بلعبة الكلمات وتأليف الخيالات المثيرة وابتكار الألعاب اللفظية البهلوانية السخيفة، وإذا الدراسات الأدبية هي التحليلات البنوية أو السيميائية أو التفكيكية أو التأويلية لخطاب شعري أو سردي غير مفهوم، أو غير ذي عمق، أو غير ذي صلة

بالحيـاة، تتكـرر وتتكـرر، وتعقـد لهـا النـدوات والمؤتمـرات، والأدبـاء والدارسـون لا تـكاد تسـتقيم لكثـير منهـم جملـة فصيحـة عـلى الأسـلوب العـربي الأصيـل. فـما الـذي سـينتج عـن ذلـك سـوى أن يعتقـد العامـة أن «الأدب» هـو ذلـك النـوع مـن الـكلام الـذي يشـبه الفـراغ، وأن الأدبـاء هـم ذلـك النـوع مـن البـشر الذيـن لا ينتجـون ولا يفيـدون المجتمـع إلا ببعـض مـا يُحتمـل أن يُعينـه عـلى قتـل الوقـت وتزجيـة الفـراغ.

هـل للحداثـة أثـر فيـما حصـل لمصطلـح «الأدب» مـن تضييـق وتحقـير؟ وهـل في المعنـى اللغـوي الـذي انحـدر منـه مصطلـح «الأدب» مـا يـدل عـلى حصـول تشـويه أو حـدوث تقصـير؟

نعـم؛ إن الأدب (Littérature) في الثقافـة الغربيـة يتصـل بالأصـل اللاتينـي (Littératura) الـذي يعنـى المعرفـة بفـن كتابـة الحـروف. وإن هـذا المفهـوم قـد تطـور مـرارا، وتقلـب بـين معـاني إجـادة التأليـف ورقـي الـذوق والتعبـير عـن روح العـصر والمجتمـع، إلى أن بالـغ الواقعيـون في النـزول بـه إلى خدمـة القضايـا الاجتماعيـة بعـد انتشـار فـن الروايـة، فـكان رد الفعـل عـلى هـذه المبالغـة مبالغـة في الاتجـاه المعاكـس: تجريـد الأدب مـن أيـة منفعـة سـوى المتعـة الفنيـة، ومـن كل غايـة سـوى اللعبـة اللغويـة، ومـن كل هويـة غـير الهويـة الشـكلية؛ فالشـكلانيون يعرفـون الأدب بقولهـم: «هـو تنظيـم محـدَّد للغـة. إنّ لـه قوانينـه، وبنـاه وصنعاتـه النوعيـة الخاصّـة، التـي ينبغـي دراسـتها في ذاتهـا وليـس ردّهـا إلى أيّ شيء آخـر. والعمـل الأدبي ليـس حمّالـة أفـكار، أو انعكاسـا للواقـع المـادّي ولا هـو تجسـيد لحقيقـة مـا متعاليـة: إنّـه واقعـة ماديـة، ويمكـن بالأحـرى تحليـل أدائـه لوظيفتـه كـما يمكـن للمـرء أن يفحـص آلـة. و هـو مؤلّـف مـن كلـمات، وليـس مـن موضوعـات أو مشاعـر، ومـن الخطـأ رؤيتـه كتَعْبِـير عـن رأي المؤلّـف»[52]. والبنويـون يحتضنـون هـذا المذهـب احتضانـا كامـلا؛ يقـول رولان بـارت: «ليـس الأدب تواصـلاً وإنّـما لغـة. وقلّـما يجدُ الكاتـب نفسـه متورّطًـا بوصفـه كذلـك في اسـتعمال اللّغـة منـه في طريقـة

---

52 يـري ايغلتـون، نظريـة الأدب، تـر: ثائـر ديـب، (د.ط)، منشـورات وزارة الثقافـة في الجمهوريـة العربيـة السـورية، دمشـق، 1995م، ص13.

استعمالها. فالأدب أوّلا وقبل كلّ شيء نشاط شكلي»[53].

ليس من شك في أن «الأدبية» في «الأدب» إنما هي شأن شكلي يتعلق بطريقة استعمال اللغة وأسلوب التعبير. ذلك ما ظل النقد العربي القديم يردده ويجادل عنه منذ الجاحظ وصولا إلى عبد القاهر والقرطاجني مرورا بجمهرة من النقاد وعلماء البلاغة[54]. ولكن الفرق واسع بين الاعتقاد بأن أدبية الأدب التي تميزه عن غيره من الكلام هي في لغته المتصفة بالبلاغة

أو الإثارة أو الجمال أو القدرة على الإمتاع أو غير ذلك من الصفات المعبرة عن قوة التأثير، والاعتقاد بأن الأدب لغةٌ وليس تواصلا، وأن العمل الأدبي ليس حمّالة أفكار وموضوعات ومشاعر، ومن الخطأ رؤيته كتَعْبِير عن رأي المؤلّف.

إن العربي لم يتصور اللغة إلا أداة للتواصل. ولم يتصور الأدب إلا ذلك اللون من الكلام الذي يشحن اللغة بمزايا أسلوبية تزيدها قدرة على التواصل. فمعلوم أن «الكلام بمختلف أنواعه ومستوياته يستهدف التواصل الإنساني. وعندما يتميز الكلام الأدبي بلغته المجازية ومنحاها الجمالي فلكي يعمّق هذا التواصل ويضفي عليه أبعادا أوسع وسحرا أبلغ وأثرا من نوع خاص، وليس ليقطع هذا التواصل. وفي أشد حالات الأديب انعزالا وفردية وصدورا عن الحس الباطن والانفعال الطارئ أو الغامض فإنه لا يكاد يباشر الإبداع حتى يتبدى أمامه قارئ ما، فيراعي في صياغة أدبه الوصول إلى هذا القارئ، وتلك هي طبيعة الأشياء وفطرة الإنسان ووظيفة الكلمات، ولا يحتاج الأمر إلى فلسفة كبيرة.»[55]

---

53 فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ترجمة محمد سويرتي، ، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994م، ص78.

54 مما يدل على ذلك قول عبد القاهر: «واعلم أنك لست تنظر في كتاب صنِّف في شأن البلاغة وكلام جاء عن القدماء إلا وجدته يدل على فساد هذا المذهب (مذهب تقديم الكلام بمعناه، بمضمونه) ورأيتهم يتشددون في إنكاره وعيبه والعيب به.» (عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ/1981م، ص197).

55 عبد الملك بومنجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 1431هـ/2010، ج1، ص34.

وإذا صحّ للغربي أن يتصور الأدب مجرد بناء شكلي يتسم بمادية شبيهة بمادية الآلة، أو باستقلال عن الدلالة العاطفية أو الفكرية أو الاجتماعية كاستقلال المشهد الطبيعي عن هذه الدلالة، فإن العربي لا يصح له ذلك؛ ذلك أن الغربي لا يخون بذلك أصل الدلالة اللغوية للأدب (Littérature)، إذ هي الحرف (Lettre)؛ والحرف شكل ومادة. أما العربي فهو يخون هذا الأصل في لغته وحضارته، إذ هو معنى «الدعاء» أولا، ثم معنى رمزية الحس الإنساني وحسن الخلق متجسدة في الإطعام (المأدبة) ثانيا، ثم معنى حسن الخلق مطلقا (أدّبني ربي فأحسن تأديبي)، ثم معنى رواية الأشعار والأخبار المحفزة على المروءة ومكارم الأخلاق، ثم معنى تعليم أولاد الخاصة فنونا من علوم العرب كالخبر والشعر والعربية ونحوها مما يحصلُ به معرفةُ ما يُحترز به عن جميع أنواع الخطأ، ثم نشأ من كل ذلك المعنى الاصطلاحي[56] المستقر إلى الآن: «الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور»،

والاستعانة على ذلك بجمع «ما عساه تحصل به الملكة، من شعر عالي الطبقة، وسجع متساوٍ في الإجادة، ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة يستقري منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية، مع ذكر بعض من أيام العرب ليفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة، والأخبار العامة». وهو التعريف الذي وضعه ابن خلدون، وختمه بقوله: «ثم إنهم إذا أرادوا حدّ هذا الفن قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف.»[57]

نعم؛ إن المعنى الاصطلاحي للأدب عند العرب قد استقل عن معناه اللغوي، إذ ليس يُشترط في الأدب أن يكون حاملا أدبا، ومتصفا بحسن الخلق، وداعيا إلى المكارم، وملتزما بمضمون معيّن. ولكن واقع الأدب والأدباء إلى أواسط هذا العصر الحديث ظل يؤكد أن الأدب هو

---

56 ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ/2000م، ج1، 23-27.

57 ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص447.

التميـز بإجـادة التفكـير والتعبـير، والاضطـلاع بمهمـة التهذيـب والتغيـير، عـلاوة عـلى مهمتـي الإمتـاع والتأثـير. وأن الأديـب ليـس صانـع أشـكال ولاعـب مهـارات لفظيـة وصاحـب شـطحات خياليـة، بـل صانـع أفـكار أيضـا، وحامـل قيـم، وصاحـب تجربـة في المجتمـع وفلسـفة في الحيـاة. وهـو مـا يعنـي أن «الأدب» ظـل وفيـا لمعنـاه اللغـوي رغـم اسـتقلاله عنـه، لذلـك ظـل لكلمـة «أديـب» رنـين في النفـوس عجيـب. أمـا الآن فقـد وقع مصطلـح «الأدب» تحـت إغـراء الحداثـة التـي حاولـت أن تجـره إلى لعبـة الشـكل، وتجـرده مـن صلتـه بالمجتمـع ودوره في الحيـاة، فصـار طبيعيـا أن يُنظـر إلى الأدب والمنشـغلين بـه كـما يُنظـر إلى لعبـة للتسـلية وتزجيـة الفـراغ.

البلاغـة

لا نبالـغ حينـما نزعـم أن مصطلـح «البلاغـة» مسـه هـو الآخـر مـا مـس المصطلحـات السـابقة مـن التحريـف عـن الدلالـة اللغويـة الأصيلـة، تحريفـا أدى إلى تضييـق مجـال دلالتـه وتهويـن وظيفـة مفهومـه، وقوعـا تحـت إغـراء فهـم قـاصر للحداثـة بعدِّهـا فلسـفةً تقـوم عـلى نبـذ المعيـار ونقـض القاعـدة والتمـرد عـلى القوانـين.

حـين يُذكـر مصطلـح «البلاغـة» يـسرع إلى بـال الطلبـة والباحثـين مفهـوم العلـم الـذي يسـمى «علـم البلاغـة»، وعمـوده جملـةُ قواعـدَ ومعايـيرَ يُنصَـح بالتزامهـا في إنشـاء الـكلام حتـى يكـون محـل إفهـام وإقنـاع وإمتـاع وتأثـير؛ وهـي معايـيرُ تـم لهـا الاكتـمال والاسـتقرار، فصـارت علـما ثابـت القوانـين يتفـرع إلى علـوم ثلاثـة هـي المعـاني والبيـان والبديـع، مـا عـلى المعلـم إلا أن يسـتوعبها بأبوابهـا وفصولهـا، وتعريفاتهـا وشـواهدها، ثـم يلقنهـا للطلبـة كـما هـي، كـما لـو أنهـا علـم دقيـق ثابـت مسـتقر.

وبنـاء عـلى هـذا الفهـم تتأسـس انطباعـات ومواقـفُ مـن علـم البلاغـة بعيـدةٌ عـن الإنصـاف، واقعـة تحـت إغـراء الحداثـة؛ أولهـا أن البلاغـة علـم قديـم، وثانيهـما أنـه علـم معيـاري، وثالثهـا أنـه علـم جامـد يتعـارض مـع طـراوة الفـن وحريـة الإبـداع، ورابعهـا أنـه علـم تجـاوزه الزمـن وجرفتـه ريـاح الحداثـة إلى زاويـة العلـوم الهامشـية التـي لا يـضر الجهـل بهـا ولا ينفـع الاعتـماد عليهـا، وخامسـها أن النقـد ومناهجـه ونظرياتـه هـو الـذي ينبغـي أن يُقبِـل عليـه الطالـب والباحـث في زمـن الحداثـة؛ لأنـه هـو العلـم المتجـدد المتحـول، المنفتـح عـلى كشـوف الحداثـة وإنجـازات الحضـارة، خلافـا لهـذه البلاغـة المعياريـة المتجمـدة القديمـة !

وينتـج عـن ذلـك، وقـد نتـج فعـلا، أن يزهـد الطالـب في الجامعـة في درس البلاغـة، وأن ينفـر الأسـتاذ مـن تدريسـها، ومـن ثـم مـن الإحاطـة بهـا والاسـتزادة مـن أسرارهـا، تهوينـا مـن شـأنها، وتحرجـا مـن أن يكـون مدرِّسـا لعلـم قديـم تراثـي معيـاري متجمـد؛ وأن يتخـرج طلبـةٌ لا يتذوقـون

الـكلام البليـغ، ولا يقـدرون عـلى التعبـير الفصيـح، ولا يسـتطيعون إنشـاء مقـال عـلى شروط السـلامة اللغويـة ناهيـك عـن شروط البلاغـة والبيـان؛ وأن يتصـدى أسـاتذة باحثـون لَمهمـة النقـد وهـم محرومـون مـن الـذوق، جاهلـون بـأسرار الجـمال الأدبي، التـي هـي في اصطـلاح القدامـى «أسرار البلاغـة»؛ يتحدثـون في «النظـم» و«الأدبيـة» و«الشـعرية» و«جماليـة التلقـي»..، وهـم يجهلـون مـن علـم المعـاني مـا يفرقـون بـه بـين نظـم ونظـم، وبـين خطـأ وصـواب، وبـين نقيصـة وفضيلـة، وبـين نمـط أدنـى ونمـط أعـلى. ويجهلـون مـن أسرار البيـان وطرائـف البديـع مـا يهتـدون بـه إلى التـذوق الدقيـق والإدراك العميـق لأدبيـة الأدب وشـعرية الشـعر وجماليـة الفـن !

يفيدنـا في هـذا المقـام أن نسـتحضر مـا قالـه مـازن المبـارك في تمهيـد كتابـه «الموجـز في تاريـخ البلاغـة»:

«لم يكـن ضيقـي حـين كلفتنـي كليـة الآداب تدريـس مـادة البلاغـة بأقـل مـن سروري بذلـك التكليـف؛ فلقـد سُررت لأن هـذا التكليـف جـاء منسـجما مع مـا في نفسي مـن تقديـر للبلاغـة العربيـة، وأمـا ضيقـي فللفكـرة التـي رسـبت في أذهـان طلابنـا وناشـئتنا عـن البلاغـة العربيـة.

ولسـت أكتـم أننـي لاقيـت الكثـير مـن العنـت حتـى اسـتطعت –إلى حـد مـا– أن أقتلـع مـن أذهـان الطـلاب مـا اسـتقر فيهـا مـن أن البلاغـة مـادة «متْحفيّـة» وأن دراسـتها اليـوم والرجـوع إليهـا، لا يعنـي أكثـر مـن جولـة بـين الآثـار القديمـة، أو وقفـة بـين الأطـلال.»[58]

«البلاغـة مـادة متحفيـة»: هـذا مـا حكمـت بـه العدالـة الظالمـة، والحداثـة الناقمـة، عـلى البلاغـة العربيـة! فهـل الأمـر كذلـك؟ هـل البلاغة هـي حزمـة قواعـدَ ومعايـيرَ جامـدة عتيقـة؟ وهـل هـي علـم قديـمٌ حقـه أن يكـون في المتحـف، وواجبنـا أن نـزوره بـين الحـين والحـين كـما تُـزار الآثـار القديمـة؟ لنعـدْ إلى الدلالـة الأصليـة لمصطلـح «البلاغـة»:

---

58 مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، دمشق، د.ت، ص33.

«البلاغـة» مـن «البلـوغ» وهـو الوصـول؛ وهـي مصطلـح عـلى الصفـة التـي يكـون عليهـا الـكلام إذا اسـتوفى شروط الوصـول إلى السـامع أو المتلقـي وصـولا تتحقـق بـه أغـراض الـكلام مـن الإفهـام والإقنـاع والتأثـير ومـا إلى ذلـك. لذلـك عرّفهـا العسـكري بقولـه:

«البلاغـة كلّ مـا تبلّـغ بـه المعنـى قلـبَ السـامع فتمكنـه في نفسـه كتمكنـه في نفسـك مـع صـورة مقبولـة ومعـرض حسـن.»[59]

البلاغـة إذن هـي صفـة الاقتـدار عـلى تمكـين اللغـة مـن أن تمـارس فعلهـا المنـوط بهـا أحسـن ممارسـة، بحيـث تتحقـق بهـذه الممارسـة مقاصـدُ المتكلمـين مـن توصيـل للمعنـى بحقـه، ومـن اسـتحواذ عـلى سـمع المتلقي وفكـره وقلبـه، ومـن حملـه، تبعـا لذلـك، عـلى التأثـر والاسـتجابة للغـرض الـذي قُصِـد بـه الـكلام ابتـداءً.

البلاغـة هـي وقـوع المعنـى في قلـب المتلقـي مُضافـا إليـه وقـوع القلـب في فتنـة المعنـى. هـي، باختصـار، الحـال التـي يكـون عليهـا الـكلام حـين يتحـول إلى سـلطة حاكمـة وفتنـة آسرة؛ وليسـت هـذه الحـال سـوى جملـة الصفـات التـي يطلَـق عـلى الـكلام حـين اجتماعهـا أوصـافُ «الحسـن» و«الجـودة» و«الجـمال».

البلاغـة، إذن، هـي جمـال الـكلام. و«علـم البلاغـة» هـو علـم جمـال الـكلام؛ فـإذا اصطلحنـا عـلى الـكلام المتميـز عـن الـكلام العـادي العامـي بمصطلـح «الأدب» قلنـا: إن «علـم البلاغـة» هـو علـم جمـال الأدب. هـذه هـي البلاغـة في أصـل دلالتهـا اللغويـة والاصطلاحيـة عنـد العـرب. هـي بلاغـة الـذوق وإدراك الجـمال، وحسـن التمييـز بـين طبقـات الـكلام، والاهتـداء إلى لطائـف الصنعـة وأسرار البراعـة، وكشـف العلـة في سـحر الـكلام الجميـل وفتنـة اللغـة البديعـة؛ هـي اجتـماع التـذوق لجـمال الأدب مـع العلـم بـأسراره وقوانينـه.

البلاغـة في أصلهـا الـذي كان، وجوهرهـا الـذي به كانـت وينبغي أن

---

59 أبـو هـلال العسـكري، كتـاب الصناعتـين، تحقيـق عـلي محمـد البجـاوي ومحمـد أبـو الفضـل إبراهيـم، المكتبـة العصريـة، صيدا-بـيروت، ط1، 2006م/1427هـ، ص16.

تكـون، هـي أدبيـة الأدب، وشـعرية الشـعر، وخطابيـة الخطبـة، وقصصيـة القصـة، ومقاليـة المقالـة، ورسـالية الرسـالة، ومسرحيـة المسرحيـة، وجماليـة كل جنـس مـن أجنـاس الـكلام؛ وعلـم البلاغـة هـو العلـم الـذي ينبغي أن يشـمل كل هـذه الفنـون بالدراسـة المتذوقـة لجمالهـا، المميـزة لخصائصهـا، المدركـة لقوانينهـا، المنفتحـة عـلى ألـوان الإبـداع والإضافـة فيهـا.

البلاغـة هـي العلـم الـذي اشـتغل بـه الجاحـظ في البيـان والتبيـين، وابـن طباطبـا في عيار الشـعر، وقدامـة في نقد الشـعر، والآمـدي في الموازنة،

والجرجـاني في الوسـاطة، والعسـكري في الصناعتـين، وابـن رشـيق في العمـدة، والخفاجـي في سر الفصاحـة، وعبـد القاهـر في «دلائـل الإعجـاز» و«أسرار البلاغـة»، وابـن الأثـير في المثـل السـائر، قبـل أن يتحـول عـلى أيـدي السـكاكي والـرازي والقزوينـي ومـن نهـج نهجهـم إلى جملـة قواعـدَ ومعايـير، وشـواهدَ وتعاريـف، وأقسـام وتفاريـع، ومصطلحـات ومفاهيـم، توحـي لمـن لم يتأمـل سـياق وضعهـا وغايتـه بـأن البلاغـة تحولـت إلى قواعـد معياريـة ثابتـة، وقوالـب منطقيـة جافـة جامـدة، وأنهـا شيء آخـر غـير النقـد الـذي بقـي يبحـث ويجتهـد ويكتشـف ويتكيـف مـع المسـتجدات.

لا، إن البلاغـة والنقـد أخـوان توأمـان وُلـدا معـا، وترعرعـا معـا، وشـبا معـا حتـى اسـتويا عـلى عودهمـا علـما لـه أصولـه وقوانينـه، ولـه فنونـه وأفانينـه. النقـد إدراك البلاغـة في الـكلام البليـغ، وتمييـز طبقـات البلاغـة وكشـف أسرارهـا ورسـم قوانينهـا وتحليـل نماذجهـا وتقويـم أعمالهـا وتوجيـه الناشـئة إلى سـبيل الوصـول إليهـا. لـولا البلاغـة مـا كان النقـد، ولـولا النقـد مـا كان علـم البلاغـة، وبغـير البلاغـة لا يقـوم نقـدٌ وبغـير علـم البلاغـة لا يسـتقيم؛ فعلـم البلاغـة هـو اكتشـاف الناقـد يظـل ينمـو ويتكاثـر، وهـو رصيـده وحصيلـة اجتهـاده واكتشـافه، يظـل ينـير لـه الطريـق ويهديـه. وليـس النقـاد غـير أولئـك الباحثـين في أسرار البلاغـة، المكتشـفين قوانينَهـا واحـدا بعـد آخـر، المميزيـن بـين أجنـاس الـكلام وطبقاتـه، الموازنـين بـين مراتـب الأدبـاء والبلغـاء ودرجاتهـم بنـاء عـلى ذلـك.

ما ذنبُ البلاغة أن «أصبحت حدودا منطقية، وشروحا فلسفية، وصنعة متكلفة، فرأيناها تعابيرَ جامدة، وتعريفاتٍ أقربَ إلى حدود المنطق أو النحو منها إلى ذوق الفطرة وطبع النفس.»[60]؟

بل ما ذنبُ السكاكي (المتَّهَمُ بتجفيف البلاغة وتحويلها إلى قواعدَ علمية منطقية) أنْ وجد البلاغيين قبله قد اهتدوا إلى رصيدٍ ثريٍّ من أسرار البلاغة وقوانينها، فجمع ذلك الرصيد جمعا منهجيا علميا، ييسر على الطلاب فهمه وتحصيله والإفادة منه؟ وهل ألزم السكاكي مَن بعدَه أن يلتزم تلك القواعد، ويجمّد البلاغة في تلك الحدود، ويُغلق عليها المنافذ دون أي تجديد أو إضافة أو توسيع؟

سواء علينا أقلنا مع مازن المبارك: «لقد فتحنا أنظار طلابنا على البلاغة يوم تحجّرت، ولم ندلّهم عليها يوم كانت ذوبَ الذوق العربي الأصيل، وثوبَ الجمال الفني الرائع البديع... ثم جئنا اليوم –في كلية الآداب– نطلب إليهم دراستها والعناية بها، وما هي في نظرهم إلا جثة محنطة.»[61] أم قلنا مع محمد عبد المطلب إن الهجوم على تحول البلاغة إلى العلمية كان ظالما، «لأنه شرفٌ للبلاغة أن تكون علما، من أن تكون بحوثا مبعثرة، لا تلتزم بخطة، أو منهج يضبط حركتها. فلا نتصور أن تُعاب دراسة ما بأنها أخذت ثوبا علميا منظما، بل الأوفق أن تكون العلمية صفةَ مدح لا ذم، وهو ما تصبو إليه أية دراسة قديمة أو جديدة.»[62]فإن الثابت، في نهاية الأمر، أن البلاغة هي، مثل بقية العلوم الإنسانية، علم لا يوصف بالقدامة أو الحداثة، اختصاصه البحث في قوانين جمال الأدب بمختلف فنونه وأجناسه، يسجل ما اجتمع من رصيد كشوفه ويرتبها ترتيبا علميا منهجيا تُضبط به قوانينُه ومصطلحاته، ولكنه، شأن كل العلوم، لا يغلق الباب في وجه أي جديد أو إضافة أو تعديل يثبت صاحبه وجاهته وصوابه. وإذا كان القدماء قد رصدوا في بلاغتهم قوانين جمالية تعم الشعر

60 مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، ص7.

61 المرجع نفسه، ص6.

62 محمد عبد المطلب، البلاغة العربية: قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط2، 2007، ص2.

والنثر وتكشف بعض دلائل الإعجاز للقرآن الكريم، فإن المطلوب من المعاصرين أن يضيفوا إلى هذه القوانين أو يعدّلوا ما شاءوا، وأن يرصدوا قوانين فنون كلامية أخرى، كالقصة والرواية والمسرحية، إن شاءوا. وإذا كانت البلاغة القديمة كان أكثر عنايتها بالجملة لا النص، فليحدث المعاصرون بلاغة جديدة تعنى بالنص علاوة على الجملة. أليس ذلك أوفى لحقيقة البلاغة، وأقرب إلى إنصافها وخدمتها، من الزعم بأنها علم قديم ومادة متْحفية وقواعد متحجرة وقوالب جافة، ومن التملص منها باسم النقد -وما هي إلا حصيلة جهد الناقد ورصيدُه وبنكُه-، ومن تضييق الأفق عليها مصطلحا وغاية لصالح مصطلحات ومفاهيم دخيلة من قبيل «تقنية السرد» و«شعرية القص» و«بنية الخطاب» و«جماليات اللغة»؛ كأنما لا يصح أن نجعل البلاغة مصطلحا جامعا يضم تحت جناحه كل الجهود الهادفة إلى إدراك قوانين الجمال في كل خطاب، بغض النظر عن جنسه؛ فيقال «بلاغة السرد» و«بلاغة القص» و«بلاغة الخطاب».

صحيح أن البلاغة تطلق حيث يُستهدف معنى شروط الحسن والجودة والجمال؛ فهي حكم قيمي لا يقتصر على الوصف، خلافا للتقنية والبنية؛ ولكن كثيرا من الباحثين المعاصرين يستعملون، في كثير من الأحيان، مصطلحات «التقنية» و«البنية» و«الشعرية» وهم لا يقصدون غير الشروط التي يصير بها جنس الكلام الذي يتحدثون عنه جميلا. ولسنا نرى أنه يجب استبدال مصطلح البلاغة بهذه المصطلحات استبدالا مطلقا، بل نهدف إلى مجرد التنبيه على أن للمصطلحات دلالاتها الأصيلة التي ينبغي أن تُراعى، وأنه لا يصح استعمال مصطلح دخيل بدل مصطلح أصيل إلا حيث يثبت الدخيل كفايته والأصيل عجزه، أو يثبت الدخيل أنه هو الأنسب للمفهوم الذي استعمل لأجله. وإذا كان هؤلاء الباحثون لا ينون يُظهرون الثناء على عبقرية عبد القاهر والإعجابَ بكشوفه النقدية، فقد وجب تذكيرهم بأن عبد القاهر لم يكن تميزه الفذ بغير استنباطه القيّم لأسرار البلاغة.

النص

لم يعد مصطلح «النص» في الاستعمال العربي المعاصر موضع إشكال؛ فقد قر به القرار، واستقر له المكان، واستتب له القبول والتداول، فاتخذ له في الخطاب كله، بما في ذلك الخطاب المدرسي، مقام المقابل الشرعي والوحيد لمصطلح (Texte) في اللغة الفرنسية (وText في الإنجليزية)، وصار مألوفا جدا أن نقرأ أو نسمع هذه التراكيب الوصفية: النص الشعري، النص النثري، النص السردي، النص الأدبي، النص القرآني، النص الديني، النص الفلسفي، النص المفتوح.. وهلم جرا.

استتب الأمر، إذن، لمصطلح «النص» مقابلا لمصطلح «Texte» في الثقافة الغربية، وصار العرب يخوضون في «مفهوم النص» وإشكالاته وأشكاله ما بين مفتوح ومغلق، وموضوع ومحمول، وشعري ونثري.. وليس في أذهانهم سوى ذلك الذي أطلق عليه الغربيون مصطلح «Texte» مشتقا من لغاتهم التي تعطي أمها اللاتينية لـ «Textus» معنى النسج ولـ «Texere» معنى نسج؛ فيكون «النص»، باصطلاحنا نحن المعاصر، هو عندهم «النسج»: نسج اللغة لتصير كلاما، ونظم الكلام ليحمل رسالة أو يقدم لذة أو يجمع بين الإفادة والمتعة، أو غير ذلك مما هو من أغراض من ينسج الكلمات وينظم بعضها إلى بعض في سبيل الدلالة على معنى معين، أو ربما في سبيل اللعب والتجريب الشكلي لا أكثر.

الغربيون يعنون بما نترجمه نحن إلى «النص» النسج. وهم مصيبون في ذلك؛ إذ الكلام من اللغة بمنزلة النسج من مادته، وهو يحتاج إلى قصد واختيار وجهد، وهو يتفاوت في قيمته النفعية والجمالية وما يقتضيه من الخبرة والجهد والموهبة كما يتفاوت النسج. وقديما كان الجاحظ يعدّ الشعر ضربا من النسج[63].

---

63 ينظر: الجاحظ، الحيوان، 131/3.

وفي «أساس البلاغة» ورد قول الزمخشري: «والشاعر ينسج الشعر: يحوكه.»[64]. فتسمية ما ينظمه الشاعر وما يكتبه الكاتب وما يخطبه الخطيب وما يؤلفه المؤلف، مما يكتمل له معنى وينتظمه إطار يحده، تسمية ذلك نسجا تسميةٌ موفقة موافقة للطريقة التي تتم بها الوظيفة الكلامية مطلقا، والأدبية منها على وجه الخصوص. ولكن العرب القدامى «لم تتوغل بهم طرائق التفكير إلى ترويج هذا المعنى، لعدم اهتدائهم إليه في تنظيراتهم التي انتهوا إليها.»[65] وأما النقاد العرب المعاصرون فلم يخطر في بالهم أن يصطنعوا مصطلح «النسج» بدل «النص»، مع أنه «هو الأولى بالاستعمال، والأدنى إلى الاشتقاق، والأنسب بالوضع.»[66]

فهل اصطناع العرب المعاصرين مصطلح «النص» مقابلا لـ «Texte» على شيء من التوفيق؟ وهل المفهوم الذي أعطاه العرب المعاصرون لمصطلح «النص» وفيّ للدلالة اللغوية للنص؟ وهل الحداثة مسئولة عن اصطناع هؤلاء مصطلح «النص» بدل «النسج» أو غيره مما يمكن أن يكون أوفق بالدلالة وأوفى للمعنى وأنسب للوضع؟

أما السؤال الأول فجوابه متصل بالجواب عن السؤال الثاني. وأما جواب السؤال الثاني فهو أن مادة «النص» في لسان العرب ضعيفة الصلة بهذا المفهوم المعاصر للنص؛ ذلك أن المعاجم العربية تجمع على أن تركيب (ن ص ص) يدل على الارتفاع والظهور والبلوغ من الشيء أقصاه. قال ابن منظور: «النصُّ: رفعُكَ الشيء. نصَّ الحديثَ ينصُّه نصا: رفَعَه. وكل ما أُظهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيتُ أنصَّ للحديث من الزهري، أي أرفعَ له وأسند. يقال: نصَّ الحديثَ إلى فلان، أي رفَعَه، وكذلك نصصْتُهُ إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعته. ووُضِع على المنصة أيْ على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. والمنصة: ما تُظهَرُ عليه العروس لتُرى. (...)

64 الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمد بن عمر)، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ/1982م، ص454.

65 عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007م، ص51.

66 المرجع نفسه، ص51.

ونصّـص الرجـل غريمـه إذا اسـتقصى عليـه. وفي حديـث هرقـل: ينصُّهـم، أي يسـتخرج رأيهـم ويُظهـره، ومنـه قـول الفقهـاء: نـصُّ القـرآن، ونـصُّ السـنّة، أي مـا دلّ ظاهـر لفظهـا عليـه مـن الأحـكام.»[67] فواضـحٌ أنـه لا دلالـةَ للنـص في لسـان العـرب عـلى النسـج والنظـم واللغـة والـكلام، وأن العلاقـة الوحيـدة بـين النـص والـكلام هـي رفعـه إلى صاحبـه وإسـناده إليـه أو إظهـار مـا يتضمنـه مـن الـرأي والحكـم. ولذلـك كان أقصى تطـور بلغتـه دلالـة النـص في تراثنـا العـربي، ممـا لـه صلـة بالـكلام، هـو قـول صاحـب «التعريفـات»: «(النـص): مـا ازداد وضوحـا عـلى الظاهـر لمعنـى في المتكلـم، وهـو سـوْق الـكلام لأجـل ذلـك المعنـى، فـإذا قيـل: أحسـنوا إلى فـلان

الـذي يفـرح بفرحـي ويغتـمّ بغمـي، كان نصـاً في بيـان محبتـه. و مـا لا يحتمـل إلا معنـى واحـدا. و قيـل: مـا لا يحتمـل التأويـل»[68]

كأنـما «النـص»، فيـما بلغـه مـن التطـور الـدلالي، هـو إصـدار الحكـم القاطـع، وإظهـار المعنـى الـذي يقصـده المتكلـم حتـى لا مجـال لتأويـل[69]. ولذلـك جـاءت العبـارة الأصوليـة المعروفـة «لا اجتهـاد مـع

---

67 ابن منظور، لسان العرب، مج6، ص4441، مادة (نصص).

68 الجرجاني، التعريفات، ص191.

69 ورد لفـظ «نـص» في عـدة مواضـع مـن كتـاب «الرسـالة» للشـافعي، متضمنـا معنـى الدلالـة الواضحـة الظاهـرة التـي لا تحتمـل التأويـل. وقـد زعـم محمـد مفتـاح أن الشـافعي «عـرّف النـص بأنـه «المُستغنَى فيـه بالتنزيـل عـن التأويـل».» (محمـد مفتـاح، المفاهيـم معـالم، المركـز الثقـافي العـربي، الـدار البيضـاء، ط1، 1999، ص18) وهـذا خـلاف الحقيقـة مـن جهتـين: مـن جهـة أن الشـافعي لم يذكـر لفـظ التأويـل بـل التفسـير، ومـن جهـة أنـه لم يذكـره في تعريـف النـص بـل في بيـان أن مـا قالـه «مجاهـد» في تفسـير قولـه تعـالى: ((وَإِنَّـهُ لَذِكْـرٌ لَـكَ وَلِقَوْمِـكَ)) «بـيِّنٌ في الآيـة، مُستغنىً فيـه بالتنزيـل عـن التفسـير.» (الشـافعي (محمـد بـن إدريـس)، الرسـالة، شرح وتعليـق عبـد الفتـاح كبّـارة، دار النفائـس، بـيروت، ط1، 1419هــ-1999م، ص31.) فهـذا هـو نص الشـافعي بلفظـه وسـياق إيـراده سـواء في النسـخة التـي بتحقيـق عبـد الفتـاح كبـارة أو في النسـخة التـي بتحقيـق أحمـد محمـد شـاكر (دار الكتـب العلميـة، بـيروت، د.ت، ص14) وهـي التـي أحـال عليهـا محمـد مفتـاح. ومـن الغريـب أن أحـد الباحثـين لم يكتـفِ بمتابعـة مفتـاح عـلى تقصـيره في دقـة النقـل –مـع إحالتـه عـلى كتـاب الشـافعي لا كتـاب مفتـاح-، بـل زاد عـلى ذلـك أن اسـتنتج مـن كلام الشـافعي نقيـض مدلولـه؛ إذ ذكـر «أن الشـافعي ربـط مفهـوم النـص بالتأويـل»، وأن النـص في الثقافـة العربيـة الإسـلامية «يعنـي الظهـور والـبروز، يُضـاف إليـه التأويـل» (الشـيخ بوقربـة، المفاهيـم الأدبيـة في النقـد العـربي الحديـث، مجلـة علامـات في النقـد، النـادي الأدبي الثقـافي بجـدة، المجلـد العـاشر، ج40، ربيـع الآخـر 1422هـ-يونيـو 2001، ص340.) والأمانـة في النقـل والسـلامة في الاسـتنتاج مـن أوجـب شروط البحـث العلمـي. ومـن المواضـع التـي ورد فيهـا لفـظ «النـص» في كتـاب الشـافعي قولـه محـددا وجـوه البيـان: «فمنهـا: مـا أبانـه لخلقـه نصّـاً» (الرسـالة، ص37). وقـد أورد

النـص»؛ أي إذا دلّ الكتـاب أو السـنة عـلى حكـم معـين دلالـة واضحـة صريحـة قاطعـة لا تقبـل التأويـل، فإنـه لا مجـال لمجتهـد أن يجتهـد في مخالفـة النـص. وليـس القـرآن كلـه نصـا، ولا السـنة؛ وإنـما النـص مـا كان قاطـع الدلالـة لا يحتمـل التأويـل. وقـد ورد في «المعجـم العـربي الأسـاسي» أن النـصّ «مـا لا يحتمـل إلا معنـى واحـدا أو لا يحتمـل التأويـل.»[70] ولكـن المعجـم معـاصر، ولذلـك أضـاف مفهـوم «النـص» عنـد الأدبـاء، وهـو «أثـرٌ مكتـوب شـعرا أو نثـرا» واستشـهد عـلى ذلـك بقولهـم: «مختـارات مـن النصـوص الأدبيـة»[71]. والسـؤال المـشروع في هـذا المقـام: هـل يسـتقيم الجمـع بـين دلالتـين متناقضتـين في مصطلـح واحـد؟ فمعلـوم أن كثـيرا مـن «النصـوص» –لاسـيما مـا كان منهـا أدبيـا– يحتمـل أكثـر مـن معنـى، ويقبـل أكثـر مـن تأويـل؛ بـل إن المنظريـن للنـص الأدبي يـرون انفتاحـه عـلى دلالات عديـدة، واسـتقلاله عـن صاحبـه وقصـده، مـن شروط أدبيتـه ونصيتـه. ذلـك مـا يقـول بـه رولان بـارت في هـذه النقـاط التـي ينقلهـا عنـه صـلاح فضـل:

«1– في مقابـل العمـل الأدبي المتمثـل في شيء محـدد نقـترح مقولـة

المحقق تعليقا على مصطلح «النص» في هذه العبارة فقال:

«النص في اللغة الظهور والارتفاع (...). ويُطلق باصطلاحات:

أحدهـا: مجـرد لفـظ الكتـاب والسـنة، فيقـال: الدليـل: إمـا نـص وإمـا معقـول، وهـو اصطـلاح الجدليـين، يقولـون: هـذه المسـألة يُتَمسّـك فيهـا بالنـص، وهـذه بالمعنـى والقيـاس.

الثاني: ما يُذكر في باب القياس، وهو مقابل الإيماء.

الثالث: نص الشافعي، فيقال لألفاظه نصوص باصطلاح أصحابه قاطبة.

الرابع: حكاية اللفظ على صورته، كما يقال: هذا نص كلام فلان.

الخامس: يقابل الظاهر. البحر المحيط 462/1.

وقـد عـرّف الشـافعي النـص بأنـه: مـا حـرّم اللـه وأحـلَّ نصـاً. إبطـال الاستحسـان 493/7. وذكـر الغـزالي: أن الشـافعي سـمى الظاهـر نصـا. المسـتصفى 384/1. وقـال الكيـا الطـبري: (نـص الشـافعي عـلى أن النـص كل خطـاب عُلِـم مـا أريـد بـه مـن الحكـم. قـال: وهـذا يلائـم وضـع الاشـتقاق، لأنـه إذا كان كذلـك كان قـد أظهـر المـراد بـه، وكشـف عنـه. (...) قـال المـازري: أشـار الشـافعي والقـاضي أبـو بكـر إلى أن النـص يسـمى ظاهـرا، وليـس ببعيـد، لأن النـص في أصـل اللغـة الظهـور. قـال الأبيـاري: يطلـق النـص عـلى مـا لا يتطـرق إليـه احتـمال، وسـواء عضّـده بالدليـل، أم لا، وهـذا الـذي ذكـره الشـافعي، وهـو اختيـار القـاضي). البحـر المحيـط 461/1.» (هامـش الرسـالة، ص38-39)

70 جماعـة مـن كبـار اللغويـين العـرب، المعجـم العـربي الأسـاسي، المنظمـة العربيـة للتربيـة والثقافـة والعلـوم، د.ت، ص1200.

71 المرجع نفسه، ص1200.

النص التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي وحسب، وتشير إلى نشاط؛ إلى إنتاج. وبهذا لا يصبح النص مجربا كشيء يمكن تمييزه خارجيا، وإنما كإنتاج متقاطع، يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

2 -النص قوة متحولة، تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

3 -يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، إنه تأخير دائب. فهو مبني مثل اللغة، لكنه ليس متمركزا ولا مغلقا، إنه لا نهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة بل إلى لعبة متنوعة ومخلوعة.

4 - إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي. وهو لا يجيب على الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.

5- إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص. فهو لا يحيل إلى مبدأ النص ولا إلى نهايته. بل إلى غيبة الأب، مما يمسح مفهوم الانتماء.

6-النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك. هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف»[72]

فإذا كان الأمر كذلك، فإن إطلاقنا على الكلام الواضح المتحدد المعنى؛ كالكلام الذي في القوانين، وفي الكتب المقدسة حيث الأحكام الشرعية الواضحة القاطعة، مصطلحَ «النص»، خاطئ لا محالة، في نظر رولان بارت ومن يوافقه من النقاد العرب. وفي المقابل: إن إطلاقنا مصطلح «النص» على الكلام الغامض، المتعدد الدلالة،

72 صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، عدد 164، الكويت، 1992، ص213-214.

غير الصريح، القابل لتأويلات وقراءات عديدة، هو إطلاق مجانب للصواب، مخالف لأصول الدلالة العربية، خائن للمعنى الصحيح الأصيل للنص عند العرب. وإذا كان الأصوليون قد أطلقوا تلك القاعدة المشهورة «لا اجتهاد مع النص»، فكيف يفهم القارئ العربي المعاصر هذه العبارة، من بعد ما ارتبط مصطلح «النص» في ذهنه بـ«صيغة الكلام الأصلية كما وردت من المؤلف»[73] كما ورد في المعجم العربي الأساسي، أو بالآثار المكتوبة عموما أدبية كانت أم غير أدبية؟ أليس يحق له أن يفهمه بمعنى أن أي قضية لها حضور في الكتاب أو السنة لا اجتهاد معها ولو كان هذا الحضور ملتبس المعنى قابلا للتأويل؟ وهل يكون هذا الفهم صحيحا والذين أطلقوا العبارة ما كانوا يعنون بالنص هذا المعنى الجديد؟

إنها لمشكلة ينبغي أن تحل بأحد السبيلين: إما أن نتخلى عن المعنى القديم للنص، ثم نتولى إفهام الناس أن العرب القدامى كانوا يعنون بالنص غير ما نعنيه نحن في الزمن المعاصر، حتى لا نخطئ فهم عبارات لهم ذات خطر وشأن، وهي تضحية بالأصيل في سبيل غير الأصيل. وإما أن نكف عن إطلاق مصطلح «النص» مقابلا لمصطلح «Texte»، ونحاول أن نستبدل به مصطلحا أدق وأنسب، من بعد أن شاع واستقر وطاب له المقام؛ فهي معضلة من المعضلات العظام.

بقي أن نجيب عن السؤال الثالث: وهل الحداثة مسئولة عن اصطناع هؤلاء مصطلح «النص» بدل «النسج» أو غيره مما يمكن أن يكون أوفق بالدلالة وأوفى للمعنى وأنسب للوضع؟

ونستعين على الجواب عن هذا السؤال برأي لعبد الملك مرتاض، يقرر فيه أن الرعيل الأول من النقاد العرب المعاصرين (طه حسين والزيات والعقاد والمازني..) كانوا يعيشون في عصر يقع ما قبل ثورة الحداثة التي أنتجت الكلف الشديد بالنص الأدبي

73 المعجم العربي الأساسي، ص1200.

معـزولا عـن مؤلفـه وسـياقه، فـما كان لهـم أن يأبهـوا بهـذه القضيـة. و«أمـا الرعيـل الثـاني مـن النقـاد العـرب المعاصريـن فقـد درجـوا عـلى الانطـلاق إلى الفكـر النقـدي الغـربيّ يعُبـون فيـه عـبَّ الصِّـداء إلى المـاء الـزلال في البيـد المقفـرة؛ فكنـت تراهـم حـين يطلقـون مصطلحـا مـن المصطلحـات النقديـة لا يـكادون يحاولـون البحـثَ فيـما إذا كان موجـودا بلفظـه، أو بمعادلـه المعنـوي، في الـتراث العـربي الـذي لا يلقـى منهـم إلا قليـلا مـن العنايـة، فيـما يبـدو.»[74]

وهـو رأي وجيـه، يحمّـل الحداثةَ،بـما تغـري بـه أتباعهـا مـن العـرب حتـى لتلهيهـم عـن ذواتهـم وتصرفهـم عـن تراثهـم، مسئوليةَ هـذا العجـز عـن اصطنـاع مصطلـح دقيـق وفيّ لأصولـه العربيـة، ليقابـل مصطلـح «Texte» عنـد الغـرب[75]. وإنـه لعجـز فـادح، لا يشـفع لأصحابـه أن المصطلـح قـد كُتـب لـه النجـاح، فصـار متـداولا بمفهومـه الجديـد عنـد الخاصـة والعامـة، حتـى لا إمـكان لزحزحتـه وتبديلـه إلا بمشـقة شـديدة وتضحيـة جسـيمة.

74 عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص53-54.

75 يتسـاءل محمـد مفتـاح: «لمـاذا لم تترجـم كلمـة ((E)Text) بالكتابـة أو بالـكلام أو بالنظْـمِ لاشـتراكها مـع الأصـل اللاتينـي في التتابـع والتماسـك والتعالـق والتنظيـم والتقنـين والشـمولية، وإنمـا تُرجمـت بـ«النـص» مـع أن لـه معنـى اصطلاحيـا ضيقـا، حتـى إن بعـض الباحثـين المسـلمين يـكادون ينكـرون وجـود نصـوص بالمعنـى الاصطلاحـي.» ثـم ينـبري للدفـاع عـن هـذه الترجمـة، فينفـي عنهـا الخطـأ، ويثبـت لهـا الوجاهـة «لاشـتراكها في كثـير مـن الصفـات مـع المترجـم منـه؛ أهمهـا الإبـراز والظهـور، والإبـراز والظهـور لمـا خفـي يتميـز بالكتابـة، والكتابـة شرط ضروري لوجـود النـص.» (محمـد مفتـاح، المفاهيـم معـالم، ص27) وهـي حجـة –في رأينـا- واهيـة؛ فصفـة الظهـور غـير كافيـة لمناسـبة الدلالـة المفهوميـة للمصطلـح الغـربي، والكتابـة ليسـت شرطـا في نصيـة النـص بالمفهـوم العـربي الإسـلامي.

التنـاص

«التنـاص» مصطلـح جديـد، لم تعرفـه العربيـة عـلى امتـداد تاريخهـا الطويـل. وهـو مشـتق مـن «النـص» لا بالمفهـوم العـربي الأصيـل، ولكـن بالمفهـوم المقابـل لمفهـوم مصطلـح «Texte» عنـد الغـرب؛ وقـد أثبتنـا انحـراف هـذا المفهـوم عـن الدلالـة العربيـة لمصطلـح «النـص».

مـا تأسـس عـلى باطـل فهـو، إذن، باطـل. ولكـن دعنـا مـن مناقشـة المصطلـح مـن هـذه الجهـة؛ فقـد ناقشـناه، وقـد أقررنـا في نهايـة المناقشـة أن المصطلـح قـد اسـتقر وشـاع واسـتتب لـه الأمـر حتـى لا مجـال لزحزحتـه. لنناقـش المصطلـح مـن جهـة ثانيـة: جهـة دلالـة الصيغـة عـلى المفهـوم؛ هـل هـي صحيحـة ووافيـة بالغـرض؟

معلـوم أن «التنـاص» هـو مـا اصطنعـه العـرب المعـاصرون مقابـلا لـ«Intertexte» أحيانـا، ولـ«Intertextualité» أحيانـا أخـرى[76]، وكُتـب لـه التـداول والشـيوع خلافـا لمصطلحـات مقابِلـة أخَـر. ومعلـوم أن المفهـوم المقصـود بهـذا المصطلـح هـو حضـور نصـوص قديمـة (بمعنـى سـابقة، بغـض النظـر عـن مـدة السـبق) في نصـوص حديثـة (بمعنـى لاحقـة، بغـض النظـر عـن زمـن اللحـوق)، أيّـاً يكـن نمـط هـذا الحضـور ومسـتواه وحجمـه وحظـه مـن الدلالـة عـلى رذيلـة السرقـة أو النسـخ أو التقليـد أو فضيلـة الاسـتفادة أو الحـوار أو الإبـداع. ومعلـوم أيضـا أن هـذا المفهـوم كان محـل اهتـمام واسـع ودراسـات مسـتفيضة، باصطلاحـات مختلفـة، في تراثنـا النقـدي العـربي، حتـى أوشـك أن يقتلـه بحثـا. ومعلـوم كذلـك أن النقـد العـربي المعـاصر بـدأ نافـرا مـن موضـوع «السرقـات الأدبيـة» (وهـو المصطلـح العـربي الجامـع لهـذا المفهـوم)، بـل مسـتهجنا لـه أحيانـا؛ لمـا التبـس بـه مـن الدلالـة عـلى جمـود النقـد العـربي عنـد قضايـا محـددة لا يعدوهـا، فلـم يأبـه بـه وينصرف إليـه، مترجمـا ومنظـرا ومحللا، إلا عندمـا ورد عليـه مـن جهـة الغـرب في صـورة الاكتشـاف العظيـم والفتـح الكبـير في نظريـة النـص ونظريـة الأدب وحقـل الثقافـة بوجـه عـام!!

---

76 ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص401.

أثـر الحداثـة في اهتـمام النقـاد العـرب المعاصريـن بهـذه الظاهـرة الطبيعيـة الثقافيـة الكلاميـة واضـح لا غبـار عليـه؛ فقـد آمـن جـم غفـير مـن هـؤلاء بـأن الحداثـة الغربيـة هـي القـدر المحتـوم الـذي لا يصـح أن نفـر منـه إلا إليـه. وأن الغـرب هـو مصـدر الإشراق والنـور؛ فـلا يخـوض في قضيـة إلا وهـي جديـرة بالاهتـمام، ولا ينجـز نظريـة إلا وهـي قمينـة بـأن تصـدّق فتسـتورَد فتُتبنـى، ولا مصطلحـا إلا وهـو حقيـق بـأن يُحتفـى بـه فيُترجـم فيُتـداول، ولـو دون مراعـاة أصالـة الترجمـة، ودون استشـارة اللغـة العربيـة في مـدى موافقـة الترجمـة لأصولهـا في الدلالـة والاشـتقاق والـصرف. وللحداثـة أثـر آخـر في اصطنـاع هـؤلاء مصطلـح «التنـاص»، ليـس واضحـا، بـل عليـه غبـار نحـب أن نكشـفه الآن بمناقشـة مـدى وفاء هـذا المصطلـح العـربي الجديـد بالدلالـة عـلى مفهـوم معـروف قديـم.

لنسـلم بـأن مصطلـح «النـص» مضطلـعٌ بمهمتـه كفيـلٌ بمفهومـه وفيٌّ لهويتـه العربيـة –وهـو ليـس كذلـك كـما أسـلفنا–، فـما القـول في مصطلـح «التنـاص»؟

هـو تصريـف للنـص عـلى مقتـضى صيغـة المشـاركة والتفاعـل. هـو في منزلتـه مـن «النـص» بمنزلـة «التحـابّ» مـن «الحـب»، و«التـوادّ» مـن «الـود»، و«التضـادّ» مـن «الضـد»، و«التضـامّ» مـن «الضـم». فـما الـذي يُفهَـم مـن «التحـابّ» و«التـوادّ» و«التضـادّ» و«التضـامّ»؟ إنـما يُفهَـم الدلالـةُ عـلى أن فعـل «الحـب» و«الـود» و«الضـمّ» قـد اشـترك في تحصيلـه اثنـان أو أكثـر عـلى جهـة التناظـر والتبـادل والتفاعـل؛ فـإذا قلنـا للنـاس تحابّـوا، وللمتفرقـين تضامّـوا فمعنـى ذلـك: ليحـب كل منكـم غـيره، وليضـم كل منكـم سـواه إليـه؛ فيكـون كل منكـم قـد صـدر عنـه الفعـل وشـارك فيـه. وهكـذا كل صيغـة جعلهـا العـرب دلالـة عـلى المشـاركة والتفاعـل مثـل «تخاطـبَ» و«تضـاربَ» و«تلاسـنَ» و«تحاربَ» و«تسـامحَ» و«تخاصـمَ»؛ ففـي كلٍّ لابـد مـن أن يكـون كلا طـرفَيْ المشـاركة فاعـلا ومفعـولا في آن، لا أن يكـون أحدهمـا الفاعـلَ والآخـرُ المفعـول.

نسـتنتج مـن ذلـك أنـه لا يصـح لنـا أن نقـول، عـلى سـبيل المثال: «إن بيننـا وبـين أسـلافنا الصالحـين علاقـة تـوادّ عميقـة»، بـل نقـول «إننـا

نكـنّ لهـم مـودة عميقـة»؛ لأن فعـل «الـود» صـدر مـن جهتنـا فقـط لا مـن جهتنـا وجهتهـم كذلـك. ولا يصـح لنـا أن نقـول: «لقـد تخاصـم الرجـلان ثـم تسـامحا بعـد رحيـل أحدهمـا عـن الدنيـا»؛ لأن فعـل المسـامحة إنـما حصـل مـن أحدهمـا دون الآخـر. فكذلـك لا يصـح أن نقـول عـن شـاعرين أخـذ أحدهمـا عـن الآخـر إنهـما «تناصّـا»؛ لأن أحدهمـا هـو وحده الـذي أخـذ مـن الآخـر بعضـا مـن «نصـه»، وأمـا الآخـر فـلا فعـل لـه في القضيـة. أيصـحّ أن نقـول، عـلى سـبيل المثـال: «إن أحمـد شـوقي يتنـاص في هـذه القصيـدة مـع ابـن زيـدون»، مـع أن ابـن زيـدون قـد غـادر الدنيـا منـذ زمـن طويـل، وليـس لـه أدنـى علاقـة بشـوقي وقصيدتـه تلـك؟ لا «تنـاصَّ» هنـا -إذا أردنـا أن نتكلـم بمقتـضى أصـول اللغـة العربيـة- بـل هـو أخـذٌ أو نسـخٌ أو محـاكاة أو معارضـةٌ أو اسـتيحاءٌ أو اشـتراكٌ أو تـواردٌ للخواطـر (وقـعٌ للحافـر عـلى الحافـر) أو غـير ذلـك مـن ألـوان الاشـتراك التـي تحـدث بـين الكتـاب والأدبـاء، بـل المتكلمـين عامـة.

يمكـن أن يقـال هنـا: إن التنـاص يقصـد بـه ظاهـرة التقاطـع الحاصل بـين نصـوص مختلفـة دون نظـر إلى فعـل الأخـذ والتأثـر قصديـا كان أم غـير قصـدي. ففعـل التنـاص منسـوب إلى النصـوص لا إلى أصحابهـا، والنصـوص تتقاطـع مضمونـا وشـكلا لأنهـا تأخـذ مـن مـادة واحـدة هـي اللغـة، ومـن معـين واحـد هـو المشـترك الفطـري أو الثقـافي، الفكـري والشـعوري؛ فالتنـاصّ هـو مـا يحصـل بـين النصـوص مطلقـا مـن تشـابه علتـه الاشـتراك الطبيعـي أحيانـا، والتأثـر غـير الواعـي أحيانـا، والأخـذ الواعـي أحيانـا أخـرى. ومـا يُهـمّ في دلالـة المصطلـح هـو حصـول التشـابه والتقاطـع لا تحديـد الآخـذ والمأخـوذ منـه، والمؤثـر والمتأثِّـر. وهـذا قـول عـلى قـدر مـن الوجاهـة لا يُنكـر، وقـد يكـون أوفى للمفهـوم الغـربي للمصطلـح، وللفلسـفة التـي ينبثـق منهـا ويعـبر عنهـا؛ وهـي نفـي الفعـل والملكيـة والانتـماء والأصـل والأثـر والسـلطة والمركـز؛ فالـكل وهـمٌ، ولا نـصَّ ولا مؤلّـفَ ولا أصـلَ، بـل الـكل متقاطـع متداخـل ذائـب بعضـه في بعـض. وهـي فلسـفة مبالَـغ فيهـا، وتتناقـض مـع مبـدأ الإبـداع الـذي هـو شـعار الحداثـة الغربيـة، وتقـود إلى نتيجـة عقيمـة؛ هـي أنـه لا داعـي إلى الخـوض في موضـوع التقاطـع النـصي؛ فهـو ظاهـرة طبيعيـة حتميـة.

ولا داعـي إلى الحديـث عـن المؤلـف؛ إذ كل نـص لـه مؤلفـون كثـرٌ فـلا تأليـف ولا بـكارة. بينـما يتجـه التصـور العـربي لهـذه الظاهـرة نفسـها اتجاهـا آخـر أكثـر نفعـا وجـدوى، قوامـه التمييـز بـين أنـماط الاشـتراك ومسـتوياته، ونسـبة الفعـل لصاحبـه حـين يقتـضي الأمـر ذلـك، حتـى تتحـدد المسـؤوليات، وتتمايـز الأعـمال والإنجـازات، ولا يرمـى كل شيء في سـلة «التنـاص» قـدرا نـازلا محتومـا لا تـصرف إزاءه، ولا مسـؤولية وراءه، كأنـما لا إرادة للإنسـان ولا قصـد ولا اختيـار!

الفلسـفة العربيـة تطلـق عـلى ظاهـرة «الاشـتراك»اللفظي والمعنـوي (الأسـلوبي والمضمـوني) بـين النصـوص مصطلحـات مختلفـة حسـب علـة الاشـتراك ونمطـه ودرجتـه. والفلسـفة العربيـة تميـز بـين اشـتراكٍ هـو ناتجُ النهـلِ مـن مـادةٍ واحـدة ومعـينٍ واحـد، فهـو تداخـل طبيعـي لا قصـد فيـه لأحـد، ولا فضـل فيـه لسـابق، ولا حاجـة فيـه إلى أن يُتَّخَـذ موضوعـا لـدرس، وبـين اشـتراك هـو حاصـل قصـد لقاصـد، أو ناتـج رصـد لراصـد، أو ثمـرة حصـد لحاصـد؛ فينبغـي أن يُنظـر: هـل كان القصـد نبيـلا أم خبيثـا؟، وهـل كان الرصـد شريفـا أم لئيـما، وهـل كان الحصـد جزيـلا أم نحيـلا؟.. والفلسـفة العربيـة لا تجعـل كل أنـواع الاشـتراك في سـلة واحدة، وتحـت مصطلـح واحـد، بـل تميـز كل نمـط بمصطلحـه، وتنسـب مـا كان مـن الاشـتراك أخـذا إلى فاعلـه؛ فـلا تسـميه تقاطعـا أو تداخـلا أو تشـاكلا أو تماثـلا أو تـواردا.. بـل تسـميه سرقـة، أو أخـذا، أو انتحالا، أو نسـخا، أو سـلخا، أو اقتباسـا، أو اصطرافـا، أو حـذوا، أو تقليـدا، أو اتباعـا، أو إفـادة، أو معارضـة، أو توليـدا، أو تلفيقـا، أو اسـتعارة.. وإذا شـئنا الإيجاز: تسـميه أخـذا سـيئا أو أخـذا حسـنا؛ ولـكل دلائلـه ومعاييـره.

في نسـبة الفعـل إلى فاعلـه تحميـلٌ للاحـق مسـؤوليةَ أخـذه عـن السـابق؛ فيظهـر إن كان أَخَـذ أخْـذَ المقتدريـن المبدعـين أم أخْـذ المنتحلـين المقلديـن. وتشـجيعٌ للأدبـاء، والكتـاب عمومـا، ليجتهـدوا في اسـتثمار مـا حصـدوا، وفي اسـتملاك مـا رصـدوا؛ بـأن يتركـوا فيـما كتبـوا مـن نصـوص بصـماتٍ تـدلّ عليهـم، وعلامـاتٍ تشـير إليهـم، لا أن يكونـوا مجـرد صفحـة لتداخـل النصـوص. وفي تسـمية مـا كان مـن العـام المشـترك،

لفظا أو معنى، تواردا، وتمييزه عن الأخذ، تبرئةٌ للكتّاب من تهمتَي السرقة والتقليد، وتوسعةٌ على الأدباء في طريقهم إلى التجديد المفيد؛ فليس التجديد المطلوب أن تأتي بما لم يأت به الأوائل ولو كان سمجا قميئا، ولكنه الإتيان بلون جديد وإحساس طريف وفكرة لافتة، ولو في موضوع تليد.

لذا نُصر على أن «التناص» ليس مصطلحا وافيا بالمفهوم الذي يُراد أن يضطلع بحمله، ولا وفيا للدلالة العربية لـ«النص» ولصيغ المشاركة والتفاعل. إن «التناص» يصح -على مضض- في حالة واحدة؛ هي الحديث عن الاشتراك الطبيعي العفوي بين النصوص، وهذه حالة لا تستدعي ضجيجا نقديا ولا جلبة تنظيرية ولا جهدا مجهدا في البحث والاصطلاح وترجمة المصطلح. أما الحالة التي هي جديرة بالتنظير والبحث، والتفصيل والتدقيق، فهي حالة الأخذ الواعي أو شبه الواعي للاحق من السابق؛ فهي التي ينبغي أن تدرس ميدانا لتلاقح النصوص وتراكم الخبرات واستعراض المهارات؛ ليُفصَل بين التقليد والتوليد، وبين الإغارة والإفادة، وبين «الاجترار» و«الامتصاص» و«الحوار»، على حد اصطلاح محمد بنيس[77].

كما أخطأ النقد العربي القديم حين أطلق مصطلح نوع من الأخذ هو «السرقة» على الأخذ مطلقا تحت عنوان كبير جامع هو «السرقات الأدبية» -وإن كان كثير من النقاد الكبار تجنبوا هذا المصطلح الثقيل-، فكذلك أخطأ النقد العربي المعاصر حين أطلق مصطلحا يمكن أن يدل على نوع من الاشتراك، هو الاشتراك غير المقصود، على مطلق الاشتراك؛ فميّع الموضوع، وجعل الدراسات تتوالى وتتكرر حاملة عنوان التناص، فتُشعر أصحابَها أنهم على شيء لأنهم «حداثيون» ويستعملون مصطلحا «حداثيا»، وما هم في الحقيقة إلا طارقون موضوعا قديما بغير ذوق القدامى الرفيع، واقتدارهم اللطيف على التمييز بين وجوه الأخذ والانتباه إلى خفيّ التأثر والإفادة. ولست أرى صحيحا ما رآه يوسف وغليسي حين ربط

77 محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، ص253.

المفهـوم الغـربي للتنـاص بالدلالـة عـلى السـمة الجمالية للنصـوص المنتجـة المخصبـة، وربـط المفهـوم العـربي القديـم لـه بالدلالـة عـلى الفعـل السـلبي المشـين أدبيـا وأخلاقيـا[78]؛ فـإن المفهـوم الغـربي لم يهتـم بجمالية التنـاص وإبداعيـة النصـوص قـدر اهتمامـه بجبريـة وقـوع الكتـاب في قـدر التنـاص وضيـق مسـاحة الأصالـة والتميـز، كـما أن المفهـوم العـربي القديـم لم يهتـمّ بالحمـل عـلى الكتـاب واتهامهـم بالسرقـات بقـدر مـا اهتـم بالدفـاع عنهـم والاحتجـاج لهـم، بالاجتهـاد في التمييـز بـين الخـاص والعام، وبـين السرقة والأخـذ، وبـين الأخـذ الحسـن والأخـذ السـيء.

إن دراسـة الاشـتراك المقصـود تحـت عنـوان السرقـة أو الأخـذ أو التقليـد أو المعارضـة أو الإفـادة أو التوليـد أو الامتصـاص أو الحـوار، هـي أولى وأجـدى مـن دراسـته تحـت عنـوان التنـاص. لأن الأول يضبـط طبيعـة الظاهـرة، ويدقـق وصفهـا، ويحمّـل صاحبهـا مسـؤوليتها، وأمـا الثـاني فهو يُخفـي تفاصيلهـا، ويتسـتر عـلى أصحابهـا، وقـد يكـون في ذلـك تشـجيع عـلى الانتحـال والتقليـد باسـم «التنـاص»، فيـؤدي ذلـك إلى الوقـوع في خطـأ اصطلاحـي أفـدح هـو «التـلاصّ»[79]؛ فـأي مسـلك في العربية سـلكه هـذا المصطلـح حتـى حـق لـه أن يكسـب الشرعيـة؟ أيعمـد أحدنـا إلى التلصـص عـلى أعـمال الآخريـن ثـم يسـتخدم فعـلا بصيغـة المشـاركة ليوهمنـا أنـه يتبـادل فعـل التلصـص مـع المسروقـين؟ لا. ليـس هكـذا توضـع المصطلحـات العلميـة. إننـا نصطنـع كثـيرا مـن المصطلحـات بقليـل مـن المسـؤولية. إن عربيتنـا لا تقبـل «تناصّـا» ولا «تلاصّـا»، ولا أدري أتـلاصٌّ أم تنـاصٌّ هـذا الـذي يحـدث بيننـا وبـين الغربيـين، فيجعلنـا تبعـا لهـم حتـى في المفاهيـم التـي خضناهـا قبـل أن يخوضوهـا، وقتلناهـا معرفـة قبـل أن يعرفوهـا!؟

78 ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص401.

79 هـذا المصطلـح اقترحـه عـز الديـن المنـاصرة وقـال بشـأنه: «أمـا التـلاص الـذي قمـت بنحتـه عـام 1990 فهـو المعـادل لمفهـوم السرقـات الأدبيـة أو الانتحـال في الـتراث العـربي» (عـز الديـن المنـاصرة، قصيـدة النثر، بيـت الشـعر، رام الله-فلسـطين، ط1، 1998، ص88).

الإبـداع

«الإبـداع» مصطلـح قديـم، ولكـن الحداثـة نفخـت فيـه مـن روحها، ثـم ادّعـت أنـه هـو جوهرهـا وروحهـا، فكثـر تداولـه لغـة واصطلاحـا، ممارسـة وشـعارا، وكان حـظ العـرب مـن تداولـه وفـيرا؛ ولكـن شـعارا لا ممارسـة، ووهمـا لا حقيقـة.

ولّمـا كان الإبـداع هـو روح الحداثـة، وكان العـرب كلِفـين بالحداثـة، فقـد وجـب أن يهتمـوا بالإبـداع، ووجـب عـلى نقـاد الأدب أن يلزمـوا الشـعراء والقصاصـين والمسرحيـين خاصـة أن يكونـوا مبدعـين لا مقلّدين؛ فالشـاعر يكـون مبدعـا أو لا يكـون، وكذلـك القـاص والمسرحـي.. وهكـذا صرنـا نقـرأ خطابـا نقديـا يطلـق مصطلـح «المبـدع» عـلى الشـاعر والقـاص والمسرحـي، سـواء أكان هـؤلاء مبدعـين بحـق، أم كانـوا مجـرد مؤلفـين لقصائـد وقصـص وروايـات ومسرحيـات.

تُـرى هـل تقبـل العربيـة إطـلاق مصطلـح «المبـدع» عـلى الشـاعر والقـاص والمسرحـي؟ لننظـر أولا في الدلالـة اللغويـة لهـذا التركيـب الصـوتي:

في «لسـان العـرب» قـول ابـن منظـور: «بـدَع الـشيءَ يَبْدَعُـه بَدْعـاً وابْتَدَعَـه: أَنشـأَه وبـدأَه. والبَدِيـعُ والبِـدْعُ: الـشيء الـذي يكـون أَوّلا (...) والبديـعُ: المُحـدَثُ العجيـب. والبديـع: المبـدع. وأبدعـتُ الـشيءَ: اخترعتُهُ لا عـلى مِثـال (...) وسـقاءٌ بديـعٌ: جديـدٌ، وكذلـك زِمـام بديـعٌ (...) وأبـدعَ الشـاعرُ: جـاء بالبديـع..»[80] وفي كتـاب التعريفـات قـول الجرجـاني: «(الإبـداع): إيجـاد الـشيء مـن لا شيء.. والخلـق إيجاد شيء مـن شيء»[81] وفي المعجـم العـربي الأسـاسي (وهـو حديـث): «بـدعَ الـشيءَ: أنشـأه عـلى غـير مثـال سـابق. (...) أبـدعَ الشـخصُ: أجـادَ وتميّـزَ في عملـه. أبـدعَ الـشيءَ: خلقـه واخترعـه. (...) إبـداعٌ: ابتـكار.. وفي الفلسـفة: إيجـاد الـشيء مـن عـدم..»[82].

---

80 ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص230، مادة (بدع).

81 الجرجاني، التعريفات، ص16.

82 المعجم العربي الأساسي، ص135.

في هـذه المعاجـم الثلاثـة إجمـاع عـلى أن الإبـداع هـو الإنشـاء بـدءا والاخـتراع سـبقا لا عـلى مثـال ومنـوال. وأن البديـع هـو الجديـد المُعجِـب لحداثتـه. وأن المبـدع هـو الـذي يخـترع ويـأتي بالجديـد ويتميّـز. وينفـرد المعجـم العـربي الأسـاسي بإضافـة معنـى إجـادة العمـل والتميـز فيـه؛ وهـي إضافـة مقبولـة روعـي فيهـا اسـتعمال أهـل العـصر كلمـة «أبـدع» بهـذا المعنـى، وهـو ذو صلـة بالمعنـى الأصـلي؛ إذ الـذي يجيـد في عملـه ويتميـز لا يكـون كذلـك إلا بلـون مـن التجديـد الـذي يلفـت الانتبـاه.

والبديـع في النقـد الأدبي هـو الجديـد الطريـف الغريـب المُعجِـب، وفي البلاغـة أنـواع مـن الأسـاليب تحسّـن الـكلام وتزينـه فتجعلـه معجبـا؛ فهو ذو صلـة بالجديـد الطريـف مـن حيـث الاشـتراك في إثـارة الإعجـاب. ولابـن رشـيق رأي في الاخـتراع والإبـداع يحسـن ذكـره في هـذا المقـام؛ وهـو «أن الاخـتراع: خلـق المعـاني التـي لم يُسـبَق إليهـا، والإتيـان بـما لم يكـن منهـا قـط، والإبـداع إتيـان الشـاعر بالمعنـى المسـتظرف، والـذي لم تجـر العـادة بمثلـه، ثـم لزمتـه هـذه التسـمية حتـى قيـل لـه بديـع وإن كثـر وتكـرر، فصـار الاخـتراع للمعنـى، والإبـداع للفـظ؛ فـإذا تـم للشـاعر أن يـأتي بمعنـى مختـرع في لفـظ بديـع فقـد اسـتولى عـلى الأمـد، وحـاز قصـب السـبق.»[83]

ويظهـر ممـا ذكرنـا أن «الإبـداع» مرتبـط بالجديـد. والجديـد مـن شـأنه –حـين يكـون جميـلا– أن يُعجـب ويطـرب؛ ولكـن الجديـد الجديـدَ عزيـز المنـال، لذلـك قـال ابـن رشـيق: «ومـا زالـت الشـعراء تخـترع إلى عصرنـا هـذا وتولّـد، غـير أن ذلـك قليـل في الوقت.»[84] فنتـج عـن ذلـك أن سـميتْ ألـوان مـن الأسـاليب البلاغيـة التحسـينية بديعـا وإن تكـررت في الـكلام، لأنهـا في الأصـل مخترعـة ومـا تـزال مـع تكرارهـا محـل اسـتظراف وإعجـاب. فالشـاعر المبـدع هـو مـن يختـرع المعـاني والأسـاليب، ومـن يـأتي في شـعره بالطريـف المثـير العجيـب. وليـس كل شـاعر مبدعـا حتـى يطلـق عـلى الشـاعر مطلقـا مصطلـح «المبـدع». لقـد صـار ذلـك بدعـة في

83 ابـن رشـيق، العمـدة، ابـن رشـيق (أبـو عـلي الحسـن)، العمـدة في صناعـة الشـعر ونقـده، تحقيـق محمـد محيـي الديـن عبـد الحميـد، دار الجيـل، بـيروت، ط5، 1401هــ- 1981م، 265/1.

84 لمرجع نفسه، 265/1.

الخطـاب النقـدي المعـاصر، ومـا أظنهـا بدعـة حسـنة، بـل هـي انحـراف عــن أصــل المعنــى وتمييــع للمفاهيــم. ولقــد تجــوّز العــرب أن يطلقــوا مــا هــو مــن اختصــاص الخالــق المبــدع عــلى مــا هــو مــن فعــل الإنســان إذا أتــى بالجديــد العجيــب، أمــا أن نتجــوّز أكثــر مــن ذلــك فنســمي الشــاعر مبدعــا ولــو لم تسـتقم لـه عبـارة عـلى شروط الفصاحـة والبلاغـة، ناهيــك عــن أن يــأتي بالجديــد العجيــب، فــإنّ ذلــك ممــا ينبــو عــن

المنهــج العلمــي في الاصطــلاح، ويســقط في إغــراء مطابقــة الآخــر الــذي قــد يطلــق عــلى مؤلــف عمــل فنــي مصطلــح «Créateur».

الانزياح

غريبٌ شأنُ هذا «الانزياح» العجيب؛ فلم أرَ مثله مصطلحا نقديا بلاغيا كسب شهرة واسعة، وحظي برعاية فائقة، وحصل له القبول عند أبناء العربية حداثيِّهم وتراثيِّهم، وهو لا يقوم على أصل أصيل، ولا يدل على المحمول الذي أُريد له أن يضطلع بحمله دلالة مستقيمة؛ مع أن المفهوم الذي أُريد له أن يدل عليه عبّر عنه تراثنا البلاغي بمصطلحات شتى، لم يخطر لناقد عربي أن يجعله من ضمنها؛ لأن العربية الأصيلة التي هم أربابها وأساطينها لا تتحمل الدلالة على هذا المفهوم بهذا «الانزياح» العجيب !

ومن العجيب أيضا، أن النقاد والباحثين العرب المعاصرين، يخالفون عادتهم حين يتكلمون في تأصيل المصطلحات، بالعودة إلى جذورها اللغوية والنظر في مدى تناسبها مع المفاهيم المقصودة؛ فهم لا يكادون يفعلون ذلك مع مصطلح «الانزياح»؛ وكأنما هو مصطلح نزل من السماء فوجب القبول به دون نقاش، أو كأنما هو مصطلح عربي عريق أصيل متداول مشهور فلا حاجة إلى نبش جذوره وتأصيل أصوله، أو كأنما هو مما يُؤخذ بالسماع لا بالقياس؛ وقد حلا في السمع وجرى في الاستعمال، فلِمَ إضاعة الوقت في مناقشة بطاقة هويته وكيفية حصوله !

ومن العجيب أيضا، أن بعض الذين أرادوا أن يجعلوا له أصلا مقبولا في العربية، توهموا أن أصله من الفعل «نزح»[85] الذي يعني: بَعُد، وقادهم التوهم إلى ربط علاقة دلالية بينه وبين دلالته الاصطلاحية في أصولها الغربية؛ فـ«الانزياح:L´écart» في القاموس الموسوعي «لاروس» هو «فعل الكلام الذي يبتعد عن القاعدة.» وما دام الأمر أمر ابتعاد وحسب، فالنزوح ابتعاد، والانزياح والنزوح عائلة واحدة، والاستعمال دقيقٌ إذن وموفقٌ لا غبار عليه!

85 ينظر: فتيحة كحلوش، نظرية الانزياح: من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية، مجلة علوم إنسانية (إلكترونية)، السنة السابعة: العدد 43، خريف 2009.

معلـوم أن «الانزيـاح» مصطلـح جديـد عـلى العربيـة، اصطُنـع ليكـون مقابـلا لمصطلـح «Ecart» في الفرنسـية، كـي يضطلـع بحمـل دلالـة مـا يحصـل في اللغـة الأدبيـة مـن مخالفـة المعيـار وخـرق القاعـدة وتجـاوز المألـوف والانحـراف عـن السـائد والإغـراب في الأسـلوب والإبـداع في الشـكل أو المضمـون أو المنهـج أو المذهـب؛ وهـي ظواهـر فنيـة تطـرد في الأعـمال الأدبيـة الناجحـة قديـما وحديثـا، بمقاديـر متفاوتـة في درجـة المخالفـة والتجـاوز والانحـراف والإغـراب والجـدة.

وقد عُبِّر عن هذا المفهوم بمصطلحات كثيرة منها:

Créativité,Innovation; Déviation,Distorsion,Anomalie, ,Altération, Violation,Etrangeté

وهـي تعنـي، عـلى التـوالي: الانحـراف، التحريـف، الشـذوذ، التشـويه، الخـرق، الغرابـة، الإبـداع، التجديـد؛ وقـد وردت هـذه المصطلحـات جميعهـا، وكثـيرٌ غيرهـا، في تراثنـا النقـدي البلاغـي[86]، للدلالـة عـلى هـذا المفهـوم المألـوف جـدا في الذاكـرة النقديـة العربيـة، ولم يـرد مصطلـح «الانزيـاح» ولـو مـرة واحـدة؛ فلِـمَ آثـر العـرب المعـاصرون هـذا المصطلـح الدخيـل عـلى المصطلحـات الأصيلـة، فاسـتراحت إليـه آذانهـم، وكثـر عليـه إقبالهـم، وثقـل عليهـم أن يسـتعملوا بدلَـه «العُـدول»، مثـلا، أو «الإغـراب»، أو «التغيـير»، أو «الإبـداع»، أو «التجديـد»، أو «التجـاوز»، أو «الخـرق»، أو غـير ذلـك؟

كأنـما وجـدوا أنـه يفضلهـا دقـة وشـمولا ومناسـبة لمقابلـه في البيئـة الغربيـة حيـثُ مصـدرُ المصطلحـات الجديـدة التـي تبحـث لهـا عـن مقابـل عـربي مناسـب. أو كأنـما كان ممـا فـات العـرب الأوائـل مـن العلـوم والمصطلحـات، وممـا تـرك الأول للآخـر؛ فقـد كان صالحـا أن يُعـبَّر بـه عـن المفهـوم الـذي عرفـوه وأفاضـوا في الـكلام عليـه، ولكنهـم لم ينتبهـوا عليـه، حتـى كان العـصر الحديـث فـكان هـذا المصطلـح ممـا اسـتدركه

86 ينظر : أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص35-62. ومسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2011-1432، ص51.

الأخفـش عـلى الخليـل !

لنعـد إلى أصـل هـذا «الانزيـاح» في العربيـة لنـرى إن كان يصلـح للدلالـة عـلى هـذا الغـرض، ناهيـك عـن أن يكـون أكثـر مـن غـيره وفـاء بمفهومـه واشـتمالا عليـه.

«الانزيـاح» في لسـان العـرب مصـدرٌ للفعـل المطـاوع «انــزاح». و«انــزاح» فعــلٌ مَزيــدٌ أصلُــه «زاحَ». و«زاحَ الـشيءُ يزيــحُ زيْحــاً وزُيُوحــاً وزِيُوحــاً وزَيَحانــاً، وانــزاحَ: ذهــبَ وتباعــدَ (...) وفي حديــث كعــب بــن مالــك: زاحَ عنّــي الباطــلُ، أي زالَ وذهــبَ.»[87]

فالانزيـاح في اللغـة، إذن، هـو الذهـاب والتباعـد والـزوال. والإزاحـة هـي فعلـه المتعـدي؛ وتعنـي الإزالـةَ والإبعـاد للـشيء، لذلـك ورد في «أسـاس البلاغـة»: «أزاحَ اللهُ العِلـل، وأزحْـتُ علتـه فيـما احتـاج إليـه، وزاحـت علتُـه وانزاحـت. وهـذا ممـا تنـزاحُ بـه الشـكوك عـن القلـوب.»[88] والانزيـاح في كل هـذه العبـارات يعنـي زوالَ الـشيء زوالا لا يبقـى معـه وجـود، ولا يعنـي مجـرد البعـد، أو التحـول إلى وضـع مـا، أو الانتقـال إلى مـكان آخـر، أو الانحـراف إلى جهـة معينـة، أو العُـدول إلى طريـقٍ مختلـف.

إذا قيـل: إن الانزيـاح في الـكلام معنـاه ابتعـاد الـكلام عـن القاعـدة أو المألـوف والعـادة، لم يكـن ذلـك صحيحـا؛ لأن الابتعـاد الـذي ذكـره علـماء اللغـة تفسـيرا لمعنـى الانزيـاح إنـما هـو الابتعـاد الـذي يتحقـق معـه الـزوال حتـى لا مسـاسَ ولا علاقـة، بـل قطيعـة وانفصـال. قـد يقـال: إن المفهـوم المقصـود بالانزيـاح هـو كذلـك؛ فخـرق القاعـدة انفصـال عنهـا، والانحـراف عـن المعيـار انقطـاع، والعـدول عـن المألـوف إزاحـةٌ لـه وإبـدالٌ لِغـيره بـه. ولكـن الانزيـاح، مـع ذلـك، وضعتـه اللغـة للدلالـة عـلى معنـى الـزوال لا الإشـارة إلى معنـى زائـد عـلى الـزوال وهـو التحـول والتغيـير والتبديـل والانتقـال.

87 ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص1897.مادة (زيح).

88 الزمخشري، أساس البلاغة، ص198.

المصطلحات التي استعملها التراث العربي للدلالة على هذا المفهوم هي التي تتضمن الإشارة إلى هذا المعنى الزائد؛ معنى التجاوز والتحول والتغيير والتبديل والانتقال. «العُدول»، مثلا، يتضمن حركة الانتقال من شيء إلى شيء. و«الانحراف» كذلك يتضمن معنى الابتعاد عن شيء إلى شيء، و«الإغراب» يتضمن معنى التحول من حال إلى حال، و«التغيير» واضح في دلالته على وجود شيئين يحدث الانتقال من أحدهما إلى الآخر، و«الإبداع» لا يخطر في البال إلا ومعه معنى المخالفة والمفاجأة والمفارقة لما هو معروف إلى ما هو غريب جديد؛ وليس كذلك لفظ «الانزياح» الذي يعني الزوال أو التنحي[89] وحسب.

إن أحرى المصطلحات بالاضطلاع بحمل هذا المفهوم هي «العُدول» و«الإغراب» و«الإبداع». وليس من الضرورة أن يضطلع واحد منها بمفرده بالدلالة على كل أنواع الخرق والمخالفة والمغايرة والجدة التي تحصل في اللغة الأدبية، بل بالإمكان استعمال «العدول» حين يُراد التعبير عن مختلف صور الخروج عن القاعدة والمخالفة للمعيار، وأن يُستعمل «الإغراب» حين يُراد معنى المفارقة والمفاجأة والخروج عن المألوف والسائد، وأن يُستعمل «الإبداع» حين يراد معنى الإتيان بالجديد الطريف المدهش المتميز. وهذا أجدى على اللغة وعلى النقد والأدب من حشر كل مظاهر الحياة والتجدد والسحر والفتنة فيها في مصطلح واحد لا دلالة له في أصل اللغة إلا على الزوال والتنحي والانكشاف.

ومن العجيب أن المصطلح الذي لم يجد له مكانا في تراثنا العربي، -لا لشيء سوى لأن دلالته اللغوية لا دلالةَ لها على هذا الذي يحصل في الكلام من الانتقال باللغة من المألوف إلى المختلف، ومن المعروف إلى الغريب، ومن القديم إلى الجديد، ومن الرتيب إلى المتميز-، لم يتّخذ له مقعدا مع جملة المصطلحات التراثية المعبرة عن هذا المفهوم فحسب، بل طفق ينافسها على الأولوية

---

89 ينظر: المعجم العربي الأساسي، ص592.

والأفضليــة، بــل صــار يفضلهــا في الاســتعمال والشــيوع، وظهــر مــن الباحثـين والناقديـن مـن يـصرّح بهـذا التفضيـل بحجـج شـتى لا تصمـد للتمحيــص الدقيــق.

مــن هــذه الحجــج مــا قــال بــه أحمــد محمــد ويــس[90] مــن امتيــاز في صيغتــه، وإيحــاءٍ امتــدادٍ في أصواتــه بــما في أصــل دلالتــه اللغويــة مــن الذهــاب والتباعــد. ومــا قــال بــه عبــد الملك مرتــاض[91] مــن افتقار منافســه «العــدول» إلى قــوة مفهوميــة وخلفيــة معرفيــة بعــدّه مجــرد أداة لقــراءة نحويــة، وارتبــاط منافســه الثــاني «الانحــراف» بالمعــاني الماديــة لا الدلالــة الســيميائية. ثــم مــا قــال بــه يوســف وغليــسي[92] مــن بنــاء صيغتــه المصدرية عــلى الفعــل المطــاوع خلافــا للعــدول، وكــونِ منافسِــه «العــدول» مشــغولا في حقــل آخــر، ومنافسِــه الآخــر «الانحــراف» متضمنــا دلالــة أخلاقيــة ســلبية، خلافــا للانزيــاح، وعذريّتِــه في الاســتعمال مــع شــيوعه وانتشــاره خلافــا لغــيره، وضرورةِ أن يُقابَــلَ المصطلحــان الغربيــان المعــبران عــن هــذا المفهــوم، وهمــا: «Ecart» و«Déviation» بمقابلــين اثنــين، لا واحــد، وهمــا «الانزيــاح« لــلأول و«الانحــراف» للثــاني.

ولا أرى هــذا المســلك في الاحتجاج إلا شــبيها بمســلك مــن يحتال في إقحــام امــرأة في منافســة تخــص الرجــال، ثــم يحكــم لهــذه المــرأة بالأفضليــة عليهــم لرقــة في صوتهــا وملاحــة في طلعتهــا وحــلاوة في روحهــا ولبــكارة حضورهــا في ذلــك الحقــل وحظوتهــا بالقبــول والإعجــاب. ذلــك أن مصطلــح «الانزيــاح» –في رأينــا– لا حــقَّ لــه أصــلا في دخــول منافســة الدلالــة عــلى المفهــوم المــراد للســبب الــذي ذكرنــاه؛ وهــو دلالتــه اللغويــة عــلى الــزوال والتنحــي والذهــاب والانكشــاف، وليــس عــلى التجــاوز والتغيــير والانتقــال.

وقــد ذكّــر يوســف وغليــسي، كــما ذكّــر أحمــد ويــس قبلــه، بالدلالــة

---

90 ينظـر: أحمـد محمـد ويـس، الانزيـاح وتعـدد المصطلـح، مجلـة عـالم الفكـر، الكويـت، م25، ع3، يناير-مـارس 1997، ص66-67.

91 ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص219-220.

92 ينظر:عبـد الملـك مرتـاض، قـراءة النـص، مؤسسـة اليمامة،كتـاب الريـاض، عـدد 46-47، أكتوبر-نوفمـبر 1997، ص306-308.

اللغوية للانزياح في لسان العرب؛ ولكنهما، على ما يبدو، لم يدققا في هذه الدلالة، بل خطفا خطفاً لفظَ «التباعد» الوارد في شرح دلالة الانزياح، واكتفيا به في التعويل على مناسبة الدلالة على ما يحصل في الكلام، الأدبي خاصة، من الابتعاد عن المعيار والمألوف والسائد، وذهبا بعد ذلك يجادلان في أفضلية الانزياح على غيره في الوفاء بهذه الدلالة، دون انتباه على أن هذا «الانزياح» قد دخل المنافسة بتأشيرة مزوّرة لا شرعية؛ ذلك أن «التباعد» المذكور في شرحه يوحي بالاختفاء لا قطع المسافة الطويلة، ويعني الزوالَ لا الانتقال إلى جهة ثانية. وكذلك «الذهاب» لا يعني قطع المسافة و«الانصراف إلى..» كأن يُقالَ «ذهبَ الناس إلى أشغالهم»، بل يعني الزوال والاختفاء كما في قول الشاعر:

ذهبَ الذين يُعاشُ في أكنافهمْ   وبقيتُ في خَلَفٍ كجلد الأجربِ

أي: ماتَ وفنيَ وزالَ، وليس ابتعد أو انتقل؛ إذ ليس يعني الشاعرَ انتقالُهم -إن كان يؤمنُ بانتقال الميت إلى حياة أخرى- بل يعنيه زوالُهم واختفاؤهم لا غير.

ويؤيد ما نذهب إليه ما ورد في أساس البلاغة من معاني الاستعمال العربي للفظ «الانزياح». وأن النقاد والبلاغيين العرب لم يخطر لهم أن يستعملوا هذا الانزياح للدلالة على حركة الإحلال لحرف أو لفظ أو تركيب أو أسلوب أو تصور وموقف محل آخر، واستعملوا مصطلحات أخرى كثيرة. وأننا ما زلنا إلى الآن نستعمل «انزاح» و«أزاح» بمعنى «انكشف: اختفى وانمحى» و«أزال».

أما القول بالميزة الصوتية والإيحاء بالامتداد في لفظ «الانزياح» فهو يصح لو صحت دلالة اللفظ على المفهوم المراد؛ أما قبل ذلك فيصح لنا أن نقول: لنستعمل، إذن، مصطلح «الانسياب» أو «الانثيال» أو «الاندياح»، فكل واحد منها لا يقل حلاوةَ جرس وإيحاءً بالامتداد من «الانزياح»؛ ولكنه، مثله، لا يفي بالدلالة على المعنى المراد.

وأما القول بأفضليته على «العُدول» و«الانحراف» لاختصاص

أولهما بالحقل النحوي واختصاص الثاني بالمعاني المادية، فمعلومٌ أن المصطلحات تنتقل من حقل إلى آخر، ومن المحسوس إلى المجرد، ولكنها لا تنتقل من أصل دلالتها اللغوية إلى دلالة لا علاقة لها بهذا الأصل إلا في حالات قليلة شاذة.

وأما القول بأفضلية البناء على الفعل المطاوع، وبكارة استعمال الانزياح في حقل الأدب ثم شيوعه، وضرورة أن يُستعمَل في مقابلة مصطلحين غربيين اثنين مصطلحان عربيان اثنان كذلك، فإن جوابه هو أن المطاوعة، في هذا المقام، تدل على خلاف الواقع الأدبي الذي يُرادُ أن يدلَّ عليه مصطلح «الانزياح»، إذ التجاوز والإغراب والمخالفة والإبداع والتغيير ظاهرة كلامية لا لغوية؛ أي لا توجد بنفسها وجودا تلقائيا في اللغة بل يوجدها المتكلمُ، مستعملُ اللغة، بفعلٍ متعمَّدٍ مقصودٍ -ولو بطريقة عفويةٍ لا شعوريةٍ أحيانا- قصدَ الإدهاش والإثارة والتميز؛ وإلا فما فضلُ الأديب المبدع على غير الأديب أو الأديب المقلِّد، إن كانت اللغة هي التي تفعل بنفسها لا هو الذي يفعل؟

ثم إن المصطلحات النقدية والبلاغية المستعملة في هذا المجال، والمستقرة في الاستعمال، أكثرها مبنيٌّ على الفعل المتعدي لا المطاوع، كالتشبيه والاستعارة والكناية والتعريض والتلميح والإيحاء والتمثيل والتشخيص والتصوير والتشكيل، والمجانسة والمشاكلة والموازنة والمطابقة والمقابلة، والإيجاز والحذف والتقديم والتأخير والإخبار والإنشاء..، فهل نشعر، ولو أدنى شعور، بأنها لا تفي بالدلالة على المفهوم الذي وُضعت لأجله؟ كلا. بل العكس هو الصحيح؛ فهي الأدلّ على أن ما يحدث في الكلام من التميز والتنوع، وما يحصل فيه من الغرابة والخلابة، إنما هو بفعل فاعل، لا بانفعال ذاتي من اللغة المقروءة.

وليس تكفي عذرية الاستعمال في غياب شرعيته، كما لا يُغني شيوعُه مع عدم أهليته؛ وإلا فقد شاع شيوعا فاحشا، في كلام العامة والخاصة وخاصة الخاصة، استعمال «طالما» بمعنى «ما دام»، فهل

يعطـي ذلـك الشـيوع –الناتـجُ عـن الجهـل والكسـل والقصور–شرعيـةً لاسـتعمال «طالمـا» حيـثُ المُـرادُ «مـا دام»؟

كـما لا ضرورةَ لاسـتعمال مقابِلـين عربيـين لمصطلحـين غربيـين إذا كانـا يعـبّران عـن مفهـوم واحـد[93]؛ وإلا فقـد اسـتعمل الغـرب مصطلحـات كثيرة، بعضُهـا بشِـعٌ، كـ«البشـاعة»، ومختـلٌّ كـ«الاختـلال»، وشـاذٌّ كـ«الشـذوذ»، ومجنـونٌ كـ«الجنـون».. فهـل يجـب أن نجـد المقابـل العـربي لـكل هـذه المصطلحـات المريضـة؟ وهـل يجـب عـلى العـربي أن يحـذو حـذو الغـربي شـبرا بشـبر وذراعـا بـذراع حتـى ولـو دخـل جحـرَ ضَـبّ؟!

ليـس لمصطلـح «الانزيـاح»، إذن، أيـةُ شرعيـة للدلالة على «اسـتعمال المبـدع للغـة مفـرداتٍ وتراكيـبَ وصـوراً اسـتعمالا يخـرج بهـا عما هـو معتادٌ ومألـوف بحيـث يـؤدي مـا ينبغـي لـه أن يتصـف بـه مـن تفـرّد وإبـداع وقـوةِ جـذبٍ وأسر.»[94] ولئـن حصـل أن شـاع هـذا المصطلـح وترسّـخ، فقـد حصـل

ذلـك في غفلـة مـن المسـؤولية اللغويـة والدقـة العلميـة، كـما شـاعت أمـراض كثيرة في أمتنـا العربيـة. ويبقـى الخطـأ خطـأً ولـو شـاع، والمـرض

93 مـن الأمانـة والإنصـاف الإشـارةُ إلى أن يوسـف وغليـسي يدافـع عـن الانزيـاح مـن موقـع الباحـث عـن الترجمـة الأقـرب إلى المطابقـة التامـة مـع المنظومـة المصطلحيـة الغربيـة لهـذا المفهـوم؛ حيـث يـرى أن الغـرب يعـبر عـن فعـل «الانزيـاح» بصيغـة المطاوعـة (S'écarter). وأن «الكتابـات الأسـلوبية الفرنسـية تسـتعمل كلمتـي (Ecart) و(Déviation) في الوقـت ذاتـه (...) وليـس مـن اللائـق علميـا أن نترجمهـما معـا بالمشـترك اللفظـي (انحـراف)، بـل الأمثـل أن نترجـم الكلمـة الأولى بــ: (انزيـاح) ثـم نمحّـض (الانحـراف) للكلمـة الثانيـة.» (إشـكالية المصطلـح، ص218). ومـع ذلـك فـإن موقفـه هـذا لا يسـلم مـن الضعـف؛ لأن الحـرص عـلى المطابقـة الحرفيـة مـع المصطلـح الأجنبـي هـو سـبيل النمـط التقليـدي مـن الترجمـة، أو مـا يسـميه طـه عبـد الرحمـن الطريقـة التحصيليـة أو التعلميـة (ينظـر: طـه عبـد الرحمـن، فقـه الفلسـفة: 1-الفلسـفة والترجمـة، المركـز الثقـافي العـربي، الـدار البيضـاء، ط3، 2008، ص301-305.) واعتقـاد وجـوب المطابقـة مـع الآخـر في مفاهيمـه وطرائقـه في الاصطـلاح عليهـا هـو اعتقـاد غـير علمـي وغـير «حـداثي». وإذا كان وغليـسي يعـترض عـلى «الانحـراف» لدلالتـه الأخلاقيـة السـلبية –ونحـن نوافقـه عـلى ذلـك- فلِـمَ يقبلـه مقابـلا للمصطلـح الفرنـسي «Déviation»؟ بـل لِـمَ لا يعـترض عـلى الفرنسـيين أنفسـهم اسـتعمالَهم هـذا المصطلـح السـلبي الدلالـة في لغتهـم وثقافتهـم هـم كذلـك؟ ثـم إن الانزيـاح مُعـتَرَضٌ عليـه للأسـباب التـي أسـلفنا، فـلا وجاهـةَ لاقتراحـه أحـدَ المقابلَـين للمصطلحـين الأسـلوبيَّيْن الفرنسـيَّيْن.

94 أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص5.

مرضا ولو تفشّى، ولا شرعيةَ لسلطة جاءت بانقلاب على سلطةٍ شرعية.

نخلص في ختام هذا البحث إلى القول: إن من الشروط المنهجية لوضع المصطلح العلمي وجود علاقة تربط المدلول الاصطلاحي بالدلالة اللغوية. وإن الخطاب النقدي العربي المعاصر قد فرّط في أحيان كثيرة في هذا الشرط خصوصا وفي غيره من الشروط؛ فأدى ذلك إلى تحريف دلالات مصطلحات نقدية عربية محورية لها عراقة في التاريخ وتجذر في الذاكرة؛ إمّا توسيعا يخالف الهوية ويخلط بين الأجناس كما حصل مع «الشعر» و«الشعرية»، وإمّا تضييقا يزوّر الحقيقة ويحرّف الوظيفة ويُغري بعزل المفهوم عن حركة الحياة كما حصل مع «النقد» و«الأدب» و«البلاغة»، وإمّا خروجا تاما عن الدلالة اللغوية للمصطلح في الثقافة العربية، بما يفصل تاريخ المصطلح إلى قسمين لا يلتقيان: قسم هو دلالة المصطلح أو الكلمة قبل القرن العشرين أو النصف الثاني منه لا أقل، وقسم هو دلالته في الخطاب العربي المعاصر، كما حصل مع «النص» و«الإبداع» و«الانزياح». وفي كل ذلك خيانةٌ للمعنى الذي ينبغي أن تكون له جاذبيته في صناعة المصطلح، ووقوعٌ في إغراء الحداثة التي من مبادئها الرشد والنقد. وقد كان ينبغي أن نكون على قدر من الرشد حتى لا نكون تبعا لغيرنا ونحن نضع المصطلحات للمفاهيم، وأن نمارس قدرا من النقد حتى لا نكون عالة على صانعي الأفكار ومنشئي النظريات والمفاهيم في ظلال شروط تخصهم، ولأجل أهداف قد تضرنا حين تنفعهم.

الحداثـة

نختـم هـذا البحـث بمناقشـة المصطلـح الـذي كان إغـراؤه وراء مـا حصـل لمصطلحـات محوريـة في منظومتنـا النقديـة مـن التحريـف والتغريب تضييقـا مـرةً وتوسـيعا أخـرى. مصطلـح لا يـكاد الخطـاب النقـدي العـربي المعـاصر يتوقـف عـن ذكـره والتمسـح بـه. مصطلـح يُدخـل مفهومـه الذي أُسـنِد إليـه أقوامـا إلى ملتـه ويُخـرج آخريـن. مصطلـح بهـذه الخطـورة وهـو –في رأيـي– واهـن الصلـة بدلالتـه اللغويـة، ومتناقـض مـع مفهومـه في جوانـب كثـيرة.

نبـدأ مـن أصـل الدلالـة اللغويـة، حيـث ورد في «لسـان العـرب»[95] أنّ «الحـدوث: نقيـض القُدمـة» وهـو «كـون شيءٍ لم يكـن». و«الحديـث: نقيـض القديـم» وهـو «الجديـد مـن الأشـياء». ومُحْدَثـات الأمـور (في الحديـث النبـوي): «مـا لم يكـن معروفـا في كتـاب ولا سـنة ولا إجمـاع». و«أخـذ الأمـر بحِدْثانـه وحَداثتـه أي بأولـه وابتدائـه». و«حداثـة السـن: كنايـة عـن الشـباب وأول العمـر.» وورد في «المعجـم العـربي الأسـاسي» أنّ «أحـدثَ الـشيءَ: ابتدعـه.. وأحـدثَ الأمـر: أوجـدَه.» و«حداثـة: مـص حـدَثَ: الجِـدة.»[96]

ونعطـف بالدلالـة الاصطلاحيـة القديمـة لمصطلـح ذي صلـة هـو «الحـدوث»؛ حيـث ورد في «التعريفـات» أنـه «عبـارة عـن وجـود شيء بعـد عدمـه.»[97] أمـا «الحداثـة» فلـم يسـتعملها العـرب القدامـى اسـتعمالا اصطلاحيـا علميـا، بـل اسـتعمالا لغويـا وحسـب. وعندمـا أراد أبـو حيـان التوحيـدى التعبـير عـن تأثـير الحداثـة في النفـوس اسـتعمل اسـم الفاعـل «الحـادث» فقـال: «والتعجّـب كلـه منـوط بالحـادث؛ وأمـا التعظيـم والإجـلال فهـما لـكلّ مـا قَـدُم.»[98]

95 ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص796-797، مادة (حدث).

96 المعجم العربي الأساسي، ص295-296.

97 الجرجاني، التعريفات، ص72.

98 ابن رشيق، العمدة، 90/1.

ونستنتج من ذلك أن «الحداثة» عند العرب لا تخرج عن معاني الجدة والإيجاد والطروء، بوقوع ما لم يكن واقعا قبل، وكون ما كان من قبل في حكم العدم. وأن العرب لم يروا في هذه المعاني ما يستحق أن يرفع الحداثة إلى منزلة المصطلح الذي يدل على حركة فكرية أو أدبية أو دينية؛ فكان أقصى ما بلغوه في الموضوع أن اصطنعوا مصطلح «المُحْدَث» و«المُحْدَثين» لمقابلته بـ«القديم» و«القدماء»، في سياق الجدل بين مذهب كل طرف في بناء الشعر. ولم يكن القصد بالحداثة هنا سوى المعنى الزمني؛ بدليل قول ابن رشيق: «كل قديم من الشعراء فهو مُحْدَثٌ في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله.»[99]

لم تتحول «الحداثة» إلى مصطلح له شأنٌ أيُّ شأنٍ إلا في النصف الثاني من القرن العشرين. عندما أخذت وفود النظريات والمدارس والمذاهب والمناهج والمفاهيم والمعايير والمصطلحات الغربية تتهاطل على الثقافة العربية، فيقبل عليها المتعطشون إلى «التنوير» و«التطوير» الغربيين أيَّما إقبال. عندها كانت «الحداثة» قد بلغت أشدها في الغرب، وحصل لها من التقلب في تحولات الحضارة الغربية ما حصل؛ فأُشربت من المعاني وحُمِّلت من المفاهيم ما لا قِبل لدلالتها اللغوية بحمله، فكثرت تعريفاتها واضطربت، إذ «عرّفها بعضهم بكونها حقبة تاريخية متواصلة ابتدأت في أقطار الغرب، ثم انتقلت آثارها إلى العالم بأسره، مع اختلافهم في تحديد مدة هذه الحقبة (...) وعرّف بعضهم الآخر الحداثة بصفات طَبَعت بقوة عطاء هذه الحقبة، مع اختلافهم في التعبير عن هذه الصفات وعن أسبابها ونتائجها؛ فمن قائل إن الحداثة هي «النهوض بأسباب العقل والتقدم والتحرر»؛ ومن قائل إنها ممارسة السيادات الثلاث عن طريق العلم والتقنية: السيادة على الطبيعة والسيادة على المجتمع والسيادة على الذات»؛ بل نجد منهم من يقصُرُها على صفة واحدة، فيقول إنها «قطْع الصلة بالتراث» أو إنها «طَلَب الجديد» أو إنها «محو القدسية من العالم» أو «إنها «العقلنة»

99 طه عبد الرحمن، روح الحداثة- المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص23.

أو إنها «الديمقراطية» أو إنها «حقوق الإنسان» أو «قطع الصلة بالدين» أو إنها «العلمانية»؛ وأمام هذا التعدد والتردد في تعاريف الحداثة، لا عجب أن يقال كذلك إنها «مشروع غير مكتمل».»[100]

هذه هي مفاهيم «الحداثة» التي جعل منها الغرب فلسفة ومنهجا في الحياة يزعم أنه يخالف ما كان سائدا قبل نهضته الحضارية التي ولَدت له ثوراتٍ عديدةً غيّرت وجه الحياة ووجه العالم تغييرا جذريا: ثورة دينية، وأخرى علمية، وثالثة صناعية، ورابعة اجتماعية، وخامسة فنية.. جعلت من الغرب عالما جديدا لا عهد للتاريخ به، يعج حركة وإبداعا وتطورا واختراعا وثورة وتمردا، وتجاوزا مستمرا لما استقر من أنماط الحياة في مختلف حقول المعرفة والنشاط الإنساني.

هذه الحالة التاريخية المتصلة بتطور الحضارة الغربية هي التي أطلق عليها الغرب مصطلحي «Modernité» و«Modernisme» فعنى بالأولى الخاصية لكل ما هو حديث، في مجال الفن خاصة. وبالثانية الميل إلى خاصية الحداثة (الجدة) والبحث عنها. وأضاف إلى الثانية الإشارة إلى حركة مسيحية مطالبة بتحديث المعتقدات والعقائد التقليدية بما يتناسب مع التفسيرات الحديثة للكتاب المقدس[101].

هذان المصطلحان الغربيان وفدا إلى الثقافة العربية فترجم كلاهما إلى «الحداثة». والذي يعنينا من المصطلحين، في هذا المقام، هو مقابل المصطلح الغربي الثاني «Modernisme». فكيف عرّفه العرب؟ وهل هو متجانس مع أصل الدلالة اللغوية؟

يقول محمد أركون: «الحداثة هي موقف للروح أمام مشكلة المعرفة (...) أما التحديث فهو مجرد إدخال للتقنية والمخترعات

---

100 أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، 24/1.

101 ينظر: «modernité» و«modernisme» في:
Le petit Robert , dicorobert Inc; Montréal Canada 1993

الحديثة.»[102] ويقول هشام شرابي: «يتجسد معنى الحداثة بالنسبة لنا باتجاهين مترابطين: الاتجاه العقلاني والاتجاه العلماني: عقلنة الحضارة وعلمنة المجتمع.»[103]

إن مصطلح «الحداثة» في النقد العربي المعاصر لا يخرج عن هذا الإطار العام لمفهوم الحداثة عند الغرب بعدّها انتقالا من مرحلة إلى مرحلة: من مرحلة كانت فيها سلطة المعرفة والحكم للنقل والكنيسة، إلى مرحلة صارت السلطة فيها للعقل والعلم، وانعزل فيها الدين عن المجتمع والسياسة. ومن مرحلة كان فيها للأخلاق والتقاليد سلطة على المشاعر والسلوك الاجتماعي، إلى مرحلة صار فيها الفرد حرا في أن يأتي ما يشاء سوى أن يخالف قانون الدولة الوضعي. ومن مرحلة كان فيها للجمال مقاييس وللأدب والفن وظائف وأصول، قد يبالغ في ضبطها وتقنينها والدعوة إلى الالتزام بها، إلى مرحلة لا تؤمن بالثوابت والمقاييس والوظائف والأصول، بل تؤمن بالحرية والتميز والخرق والتجاوز والتجريب والتمرد على السائد. هذا هو مفهوم «الحداثة» عند الغرب، وهذا هو مفهومها عند دعاتها من العرب كذلك؛ فهل هو مفهوم متجانس مع دلالتها اللغوية.

عندما يُربَط مفهوم «الحداثة» بالميل إلى الجدّة والبحث عنها فهذا واضح الصلة بالدلالة المعجمية للحداثة. أما عندما يُربط هذا المفهوم بالعقلانية والعلمانية وفصل الدين عن الحياة والتمرد على الأصول والمقاييس فهذه مفاهيمُ لا صلة لها بمعنى الحداثة. لأن العقلانية ليست منهجا جديدا في المعرفة والسلوك بل هي منهج قديم موغل في القدم، وقد عرفته الحضارة الإسلامية أحسن المعرفة. ولأن فصل الدين عن الحياة كان موجودا في حضارات سابقة، ولو بغير الصورة التي عرفتها الحداثة الغربية انتقاما من ظلم الكنيسة. ولأن التمرد على الأصول والمقاييس هو نزوة عابرة لا تُبنى بها

102 الإسلام والحداثة، محمد أركون، ضمن كتاب «الإسلام والحداثة»، ندوة مجلة مواقف، دار الساقي، لندن، ط1، 1990 ، ص355.

103 معنى الحداثة، هشام شرابي، ضمن كتاب «الإسلام والحداثة»، ص360.

حضـارة ولا تسـتقيم بهـا حيـاة، والحداثـة نفسـها تناقضهـا حـين تضـع المناهـج والنظريـات تحـاول بهـا أن تُـدرك خصائـص الظواهـر الفنيـة والأدبيـة وتضـع لهـا القوانـين والمقاييـس؛ فكيـف للخصائـص أن تُعـرف وللقوانـين أن توضـع أو تُكتشـف لـو كان الأمـر يقبـل أن يخضـع للتجـاوز المسـتمر والتمـرد الدائـم؟

حـين يقـول أدونيـس، مثـلا، إن حركـة الإلحـاد هـي أول شـكل للحداثـة في الثقافـة العربيـة[104]، وإن عمـر ابـن ربيعـة وبشـار بـن بـرد وأبـا نـواس كانـوا حداثيـين لأنهـم تمـردوا عـلى المحـرم والمقـدس[105]، فـإن سـؤالنا: أيـن الحداثـة في ذلـك؟ أيـن الجـدة في الإلحـاد وعصيـان الله وانتهـاك المحـرم؟ أليـس كل ذلـك قديـما قِـدم الإنسـانية؟

إن مفهـوم «الحداثـة» عنـد الحداثيـين العـرب، هـو، في واقـع الأمـر، ودون مواربـة ولـف، الصـورة التـي صـار عليهـا العـالم بفعـل إنجـازات الحضـارة الغربيـة وتحولاتهـا، بغـض النظـر عـن مـدى جـدّة هـذه الصـورة أو قدامتهـا. ذلـك مـا نفهمـه مـن قـول كـمال أبـو ديـب:

«الحداثـة انقطـاع معـرفي: ذلـك أن مصادرهـا المعرفيـة لا تكمـن في المصـادر المعرفيـة للـتراث؛ في كتـب ابـن خلـدون الأربعـة، أو في اللغـة المؤسسـاتية، والفكـر الدينـي، وكـون الله مركـز الوجـود، وكـون السـلطة السياسـية مـدار النشـاط الفنـي، وكـون الفـن محـاكاة للعـالم الخارجـي. الحداثـة انقطـاع؛ لأن مصادرهـا المعرفيـة هـي اللغـة البكـر، والفكـر العلـماني، وكـون الإنسـان مركـز الوجـود؛ وكـون الشـعب الخاضـع للسـلطة مـدار النشـاط الفنـي؛ وكـون الداخـل مصـدر المعرفـة اليقينيـة –إذا كانـت ثمـة معرفـة يقينيـة؛ وكـون الفـن خلقـا لواقـع جديـد.»[106]

«الحداثـة» وفـق هـذا التحديـد هـي أن ننقطـع عـن تراثنـا القديـم

104 ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ج1، ص90.

105 ينظر المرجع نفسه، ص216.

106 كمال أبو ديب، الحداثة، السلطة، النص، (مجلة فصول: المجلد 4، عدد 3، 1984م، ص37).

لنحل في التراث الحديث للغرب. أن نقطع صلتنا بالدين كما قطعها الغرب، ونُحِلّ الإنسان محل الله في مركز الوجود كما فعل الغرب، وأن نتخلى عن جعل الغيب مصدرا للمعرفة ونحصر المصدرية في داخل الإنسان كما حصرها الغرب، وأن نجعل الشعب موضوع الفن لا السلطة كما فعل الغرب. هي باختصار: أن نكفّ عن أن نكون نحن كي يتسنى لنا أن نكون الآخر/ الغرب. وفي كل هذا لا علاقة لمصطلح «الحداثة» بالحداثة؛ لأن قطع الصلة بالدين قديم، وعدم الاعتراف بسيادة الله على الوجود قديم، وعدم أخذ المعرفة عن الله قديم.. وحتى لو افترضنا أنه جاء مع الحضارة الغربية، فقد صارت الحضارة الغربية نفسها قديمة بعد أن مرّ على ازدهارها عقود بل قرون.

وإذا تحولنا إلى الحداثة في الأدب والنقد نجد الإشكال نفسه يُحرج مفهوم مصطلح «الحداثة» أيما إحراج: ما هي سمات الأدب الحداثي والنقد الحداثي؟ إذا كان الغموض، مثلا، سمة من سمات الشعر الحداثي فإنه موجود منذ القدم ولا حداثة فيه، وإذا افترضنا أنه ابن الحداثة الغربية فقد صار قديما بعد مرور الزمان. وإذا كانت «العلمية» و«التاريخانية» و«النصية»، مثلا، هي سمات لمناهج النقد الحداثي، فإن هذه السمات قديمة عرفها النقد العربي القديم بعض المعرفة، وإذا افترضنا أنها بنت الحداثة الغربية فقد مرّ على هذه الحداثة عقود وقرون. فما الحاجة إلى أن يسمى كل ذلك حداثة وكل حديث اليوم يصير غدا أو في العام المقبل أو في العقد الآتي قديما لا صلة له بالحداثة؟

الحاجة هي البريق الذي يجتذب به مصطلح «الحداثة» من هم هدفٌ لهيمنة الغرب: «الحداثة» هي التجديد والتطلع والحركة والتدفق والحرية والمستقبل والبهجة والاكتشاف: هي الحياة. وغيرها هو الجمود والتبلد والتخلف والتقيد والجهل والبداوة والبؤس: هو الموت. و«الحداثة» هي صورة العالم كما صنعه ويصنعه الغرب، ولن تكون حداثيا حتى توافق على كل ملامح هذه الصورة، وتنتقل من

مشـهد إلى مشـهد يناقضـه، وتظـل راكبـا موجـة الريـح وهـي تـضرب في كل اتجـاه؛ بعضهـا يقـود إلى البنـاء والحيـاة، وبعضهـا الآخـر يقـود إلى الهدم والمـوت.

هـل تسـتطيع أن تكـون حداثيـا وأنـت تؤمـن بثوابـت القيـم والأخـلاق، وتحـترم المقـدس ولا تنتهـك المحـرّم، وتعتقـد أن الله خلـق الكـون ليعبـده النـاس؛ فهـذه الدنيـا مجـرد طريـق إلى الآخـرة، وأن الديـن يمكـن أن يتوافـق مـع العلـم ويتصـل بالحيـاة إذا كان مـن عنـد الله لا صنـع البـشر؟ لا. لـن يسـمح لـك مفهـوم الحداثـة بذلـك ولـو كنـت ممـن يحبـون الجديـد في الأشـكال والفنـون والأوضـاع، وتجتهـد في أن تكتشـف وتبـدع وتتميـز مـا اسـتطعت.

شرط الحداثـة في المفهـوم الغـربي الأصيـل والمفهـوم العربي المسـتورد هـو التحـرر مـن كل سـلطة ويقـين، بـما في ذلـك، بـل عـلى رأس ذلـك سـلطة الله التـي أداتهـا الوحـي أو المعرفـة الغيبيـة. وهـو شرط لا علاقـة لـه بالدلالـة اللغويـة للحداثـة، ولكـن بالـشروط التاريخيـة للحضـارة الغربيـة.

مـن الطريـف، في هـذا السـياق، أن نجـد فيلسـوفا عربيـا معـاصرا كبـيرا، يتمـرد عـلى هـذا المفهـوم السـائد لمصطلـح «الحداثـة» ولا يقـدم على التمـرد عـلى المصطلـح ذاتـه. إن لهـذا المصطلـح هيمنـة وسـطوة؛ فمـن يقـدر أن يتمـرد عليـه؟ الفيلسـوف الكبـير هـو طـه عبـد الرحمـن؛ فقـد قـدم في كتابـه «روح الحداثـة» تصـورا لهـذا المفهـوم «الحداثـة» يفـرق فيـه بـين «واقـع» الحداثـة الغربيـة و«روح» الحداثـة المطلقـة، ليمكّـن الإسـلام مـن تأسـيس حداثتـه الخاصـة دون تعـارض مـع مفهـوم «الحداثـة». تصـورَ طـه للحداثـة روحـا قوامهـا ثلاثـة مبـادئ، هـي: الرشـد، والنقـد، والعمـوم. فبالرشـد يتحـرر الإنسـان مـن الوصايـة عـلى فكـره واختيـاره، وبالنقـد يحـرر فكـره مـن سـلطة التقليـد والتسـليم لمـا هـو مـوروث، وبالعمـوم يعمـم المبدأيـن عـلى الحيـاة كلهـا وعـلى العـالم بـأسره[107]. وبهـذا التصـور أمكنـه أن يفـك مفهـوم «الحداثـة» عـن ارتباطـه الحتمـي

107 ينظر: طه عبد الرحمن، روح الحداثة، ص24.

بالحضارة الغربية، ويجعله خاصية جوهرية كامنة في جميع الحضارات الكبيرة، خصوصا في الحضارة الإسلامية، وأن يتهم الحداثة الغربية نفسها بأنها لم تقدّم صورة مثالية لروح الحداثة، ويجزم أن الإسلام هو القادر على تقديم هذه الصورة[108] . ونحن موافقوه في كل ما قال ومعجبون به غاية الإعجاب، ولكننا نخالفه في شأن واحد هو شأن المصطلح: ولِمَ نصطلح على هذه المبادئ بمصطلح «الحداثة»؟ ما علاقة الحداثة، لغويا، بالرشد والنقد والعموم؟ وما دامت هذه المبادئ قد تجسّدت أحسن تجسد لها في تاريخ الحضارة الإسلامية، وهي قديمة، فلِمَ نربطها بالحداثة؟ أما كان جديرا أن تُسمى هذه الروح «روح الحضارة» لا «روح الحداثة»؟ بلى. ذلك ما نراه، ونرى أن مصطلح «الحداثة» أُلبِسَ خطأً، أو تلبيساً وإغراءً مفهوم «مقوّمات الحضارة الغربية»؛ فهو لذلك لا يعنينا، وأحسب أن إطلاقه بهذا المفهوم في خطابنا النقدي والثقافي من أكبر الأخطاء العلمية والمنهجية.

108 ينظر المرجع نفسه، ص18.

خاتـــــمة

نخلص في ختام هذا البحث إلى القول: إن من الشروط المنهجية لوضع المصطلح العلمي وجود علاقة تربط المدلول الاصطلاحي بالدلالة اللغوية. وإن الخطاب النقدي العربي المعاصر قد فرّط في أحيان كثيرة في هذا الشرط خصوصا وفي غيره من الشروط؛ فأدى ذلك إلى تحريف دلالات مصطلحات نقدية عربية محورية لها عراقة في التاريخ وتجذر في الذاكرة؛ إمّا توسيعا يخالف الهوية ويخلط بين الأجناس كما حصل مع «الشعر» و«الشعرية»، وإمّا تضييقا يزوّر الحقيقة ويحرّف الوظيفة ويُغري بعزل المفهوم عن حركة الحياة كما حصل مع «النقد» و«الأدب» و«البلاغة»، وإمّا خروجا تاما عن الدلالة اللغوية للمصطلح في الثقافة العربية، بما يفصل تاريخ المصطلح إلى قسمين لا يلتقيان: قسم هو دلالة المصطلح أو الكلمة قبل القرن العشرين أو النصف الثاني منه لا أقل، وقسم هو دلالته في الخطاب العربي المعاصر، كما حصل مع «النص» و«الإبداع» و«الانزياح». وفي كل ذلك خيانةٌ للمعنى الذي ينبغي أن تكون له جاذبيته في صناعة المصطلح، ووقوعٌ في إغراء الحداثة التي من مبادئها الرشد والنقد. وقد كان ينبغي أن نكون على قدر من الرشد حتى لا نكون تبعا لغيرنا ونحن نضع المصطلحات للمفاهيم، وأن نمارس قدرا من النقد حتى لا نكون عالة على صانعي الأفكار ومنشئي النظريات والمفاهيم في ظلال شروط تخصهم، ولأجل أهداف قد تضرنا حين تنفعهم.

مراجع البحث

1- إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، مطبعة البوسفور، ط1، 1333هـ/ 1915م.

2-أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص35-62.

3-أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، الكويت، م25، ع3، يناير-مارس 1997.

4- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م، ص107-108.

5- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م.

6- أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996م.

7- أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م.

8- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، د.ت.

9- أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

10- التوحيدي (أبو حيان) ، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.

11-تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1995م.

12-الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1412هـ-1992م.

13- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد

العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

14- جان-ميشال غوفار، تحليل الشعر، ترجمة محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ/ 2008م.

15-الجرجاني (علي بن محمد بن علي)، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1423هـ/ 2002م.

16-جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د.ت.

17-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.

18-ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

19-ابن رشيق (أبو علي الحسن)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ- 1981م.

20- الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمد بن عمر)، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ/ 1982م.

21-ابن سينا، فن الشعر، من كتاب الشفاء (ضمن أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973م).

22-الشافعي (محمد بن إدريس)، الرسالة، شرح وتعليق عبد الفتاح كبّارة، دار النفائس، بيروت، ط1، 1419هـ-1999م.

23- الشافعي (محمد بن إدريس)، الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

24- شكري عياد، دائرة الإبداع، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1987.

25-الشيخ بوقربة، المفاهيم الأدبية في النقد العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد العاشر، ج40، ربيع الآخر 1422هـ-يونيو 2001.

26-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، عدد164، الكويت، 1992.

27- طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة: 1-الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2008.

28- طه عبد الرحمن، روح الحداثة- المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006.

29- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1985.

30- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ/ 1981م.

31- عبد الملك بومنجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010.

32- عبد الملك بومنجل، في مهب التحول: جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد-الأردن، 1431هـ/ 2010م.

33- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

34- عبد الملك مرتاض، أ_ي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م.

35- عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة-قصيدة القراءة، دار المنتخب العربي، ط1، بيروت، 1994م.

36- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007م.

37- عبد الملك مرتاض، قراءة النص، مؤسسة اليمامة،كتاب الرياض، عدد 46-47، أكتوبر-نوفمبر 1997،

38-عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر-قسنطينة، د.ت.

39- عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007.

40- عز الدين المناصرة، قصيدة النثر، بيت الشعر، رام الله-فلسطين، ط1، 1998.

41- فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ترجمة محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 01، 1994م.

42- فتيحة كحلوش، نظرية الانزياح: من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية، مجلة علوم إنسانية (إلكترونية)، السنة السابعة: العدد43، خريف 2009.

43- كمال أبو ديب، الحداثة، السلطة، النص، (مجلة فصول: المجلد 4، عدد 3، 1984م.

44-مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، دمشق، د.ت.

45- محمد أركون، لإسلام والحداثة، ضمن كتاب «الإسلام والحداثة»، ندوة مجلة مواقف، ، دار الساقي، لندن، ط1، 1990

46- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة،

بـيروت، ط1، 1979.

47- محمـد رضـا مبـارك، مفهـوم النقـد مـن الأسـلوبية إلى تحليـل الخطـاب، (مجلـة فصـول، العـدد 65، خريـف 2004 شـتاء 2005).

49- محمــد رضــا مبــارك، اللغــة الشــعرية في الخطــاب النقــدي العــربي،

50- محمـد عبـد المطلـب، البلاغـة العربيـة: قـراءة أخـرى، الشركـة المصريـة العالميـة للنشر، القاهـرة، ط2، 2007.

51- محمـد مفتـاح، المفاهيـم معـالم، المركـز الثقـافي العـربي، الـدار البيضــاء، ط1، 1999.

52- محمــد منــدور، الأدب وفنونــه، دار المطبوعــات العربيــة، بــيروت، د.ت.

53- مســعود بودوخــة، عنــاصر الوظيفــة الجمالـيــة في البلاغــة العربيــة، عــالم الكتــب الحديــث، إربــد، ط1، 1432-2011.

54-مصطفـى صـادق الرافعـي، تاريـخ آداب العـرب، دار الكتـب العلميـة، بـيروت، ط1422،1هــ/ 2000م.

55- ابــن منظــور، لســان العــرب، تحقيــق عبـد الله عــلي الكبــير ومحمــد أحمـد حسـب الله وهاشــم محمـد الشـاذلي، دار المعـارف، القاهـرة، د.ت.

56-نبيـل سـليمان، فتنـة السـرد والنقـد، دار الحـوار، اللاذقيـة، ط2، 2000.

57- معنــى الحداثــة، هشــام شرابي، ضمــن كتــاب «الإســلام والحداثــة، نــدوة مجلــة مواقــف، ، دار الســاقي، لنــدن، ط1، 1990.

58- يوسـف وغليسي، الخطـاب النقـدي عنـد عبـد الملـك مرتاض، إصـدارات رابطـة إبداع، الجزائـر، 2002.

59- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف، ط1، بيروت - الجزائر، 1429هـ/ 2008م.



طبع بالبدر الساطع
للطباعة و النشر
العلمة - 19600 - الجزائر